تطور الصورة ..
فى الشعر الجاهلى



دكتور
خالد الزواوى

مؤسسة حورس الدولية

تطور الصورة

في الشعر الجاهلي

د . خالد محمد الزواوي

مؤسسة حورس الدولية

الناشـــــــر

مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع

١٤٤ ش طيبة ــ سبورتنج ــ الإسكندرية.

ت/ فاكس : ٠٣/٥٩٢٢١٧١ ــ ٠٣/٥٩٣٠٥٩٨

– ٢٠٠٥

اسم المؤلف	: د / خالد محمد الزواوي .
اسم الكتاب	: " تطور الصورة في الشعر الجاهلي ".
كمبيوتر جرافيك	: أحمد أمين .
مدير النشر	: مصطفي غنيم .
رقم الإيداع	: ٤٤١١ / ٢٠٠٥
الترقيم الدولى	: 977-368-081-6

بسم الله الرحمن الرحيم

" إنا أنزلناه قرآناً عربياً لعلكم تعقلون "

صدق الله العظيم (٢ يوسف)

المقدمـــة

هذا المؤلف محاولة للكشف عن تطور فى الشعر العربى القديم وهى محاولة تعود بنا إلى جذورنا الأصيلة، لأن أهمية الموضوع تفرض علينا العودة إلى الجذور فى تاريخ أدبنا العـربى، حيث نختار زاوية فنية هى زاوية الصورة التى تعتبر الخلية الحية النامية داخل كيان عضـوى موحد من الفن ومن الإبداع.

إن انقطاعنا طويلا عن دراسة هذه المرحلة من تاريخ أدبنا العربى يسبب نقصا ضخما نحتاج إليه دائما لا يجوز لنا أن ننقطع عن هذه الجذور الأصلية، والعودة دائما إليها قضيـة لازمة، وخاصة بعد أن استقر فى النفوس منذ زمن، ونزل منها منزلة البديـهيات أن نقـد الشعر عبث وتخليط لا جدوى منهما إذا لم يكن هذا النقد صادرا عن رؤية شمولية للحيـاة ومفاهيم محددة عن الإنسان وموقفه من الحياة والواقع، وعن الشعر وعلاقته بهـذه الحيـاة وهذا الواقع، ووظيفته التى ينبغى أن ينهض بها. ولعل النظر إلى الشعر القديم وفـق هـذا التصور يسمح لنا بإعادة اكتشافه، وإنتاج معرفة جديدة به. وليس هذا النظر سوى نظرات أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة، وتتوسل بأدوات نقدية ومعرفية لم تكـن ميسرة للقدماء. وليس من الوفاء لشعرنا القديم، ولا من الوفاء لروح العصر أن نسـتمر فى قراءة شعرنا قراءة تجعلنا فى عزلة عن حركة التاريخ لأن العودة إلى الجذور من شـأنها أن تمدنا إلى الحضارة العربية، والعودة إلى الجذور هى ضرب آخر إلى التعمق فى الذات، بحيـث يعرف الإنسان كيف يصب هذا الشكل من أشكال الأصالة فى تيار الإنسانية. مـن أجـل ذلك أصبحت النظرة لشعرنا القديم مقترنة بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهى نظـرة عميقة تمتد من التفسير إلى التأويل، وتكشف بوضوح عن أهمية المعرفة التى تصل القـارئ بالنص.

وقد حافظت فى هذا المؤلف على نكهة القديم، وبذلت جهدا فى جمـع مادتـه مـن الشعراء، ومحاولة التعمق فى أسرار شعرهم وخفاياهم من خلال التأمل والمناقشة والتنوير فى

كثير من القضايا التى كانت ضرورية فى فهم النص وربطه بسياقه التاريخى بأبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية.

إن قضية الصورة لها مناهجها المتعددة وأساليبها المختلفة، ونحن نراها عند الشعراء فى تناولهم لأغراضهم الشعرية، ولكن استخدامها يختلف من شاعر لآخر، وعلى الذات القارئة أن تصل إلى مستوى المعرفة عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء، وأن يرفع المتلقى إلى مستوى عال، ولا يكون ذلك إلا بنقد واضح دقيق يكشف ويوضح ويقوم ويعمق الخبرة النقدية لدى المتلقى، فينمى إحساسه بالجمال، ووعيه بوظيفة الشعر.

إن الشعر فن من الفنون التى يمكن أن نحصر تحليله الأدبى فى المظهر اللفظى فى النص، والمظهر التركيبى، والمظهر الدلالى، وبذلك يكون للنص بنية لها خصوصيتها التى لابد من الكشف عنها وتحديدها . وينبغى أن نعرف أن النص الشعرى هو "شعر" لا أكثر ولا أقل، وأن "شعريته" هى التى جعلته "شعرا"، وتنحصر هذه الشعرية فى استخدام اللغة استخداما كيفيا خاصا، يختلف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء لها. وعلى ذلك فالنص الشعرى ليس ملحقا بعلم التاريخ أو علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرها من العلوم، ولكنه منتم إلى نظام آخر هو نظام "الفن" وعلى ذلك فالشاعر ليس مؤرخا أو عالم نفس أو اجتماع، بل هو يسبر أغوار النفس البشرية ليكشف عن رؤيته وعن رؤية ما حوله مما يصادفه فى حياته اليومية، فهو مبدع يحدد زاوية هذه الرؤية، ويكشف ويحدد بطريقة خاصة متميزة على الرغم من أن الأداة التى يستخدمها هى "اللغة".

إن خلود الأدب إنما يرجع إلى أهمية "اللغة" التى تعتبر الأساس فى الشعر خاصة وفى الأدب عامة، وهى الركيزة التى تكشف عن قدرة الشاعر على التوغل بحسه الممتد فى قلب الطبيعة، وارتياد عالم الإنسان بكل معاناته وطموحاته وأشواقه.

وإذا كان الشعر ينبع من التجارب النفسية المستقلة، من تفاعلات الشاعر فى العالم الواقعى الذى يعيش فيه، فإن علينا أن نقف أمام أدواته التى يستخدمها فى خلق هذا الشعر محللين ومفسرين لمصادره، ومؤثراته . والأمر سهل عندما تستخدم الكلمات للدلالة على

الأشياء الخارجية، لأن الكلمة والشيء كليهما يكونان من قبيل الكائنات المادية، لكن الأمر لا يكون بالسهولة عندما تستخدم الكلمات للدلالة على الحالات الشعورية الداخلية .

إن الشاعر يعي العالم وعيا جماليا، ويعبر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا، ومن هنا كان الشعر "بنية لغوية معرفية جمالية" وأي تجريد لهذه البنية من أي عنصر من عناصرها يعد إخلالا بمفهوم "الشعر" . إن وحدة النص الشعرى لا تقبل التجزئة أو التحليل إلى شكل ومعنى .

والمتتبع لحركة النقد المعاصر يلاحظ أن "تطور الصورة" لم يعد يظفر باهتمام كبير من النقاد، أو هكذا يلوح فى الأفق، وأن عصرا جديدا من الدراسة النقدية قد بدأ، هو عصر "النص" الذى يظهر تحت أسماء كثيرة، وأصبح هم النقاد الأول الحديث عن النص بوصفه إبداعا له تفرده وخصوصيته .

إن بعض الدراسات الأكاديمية قد تناولت موضوع "الصورة" فى الأدب العربى قديمه وحديثه، كدراسة الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى فى ضوء النقد الحديث للدكتور نصرت عبد الرحمن وآخرون سواه تتابعت دراساتهم وأبحاثهم المتفرقة فى هذا الاتجاه، غير أن هذه الدراسة أخصصها فى الحديث عن التطور الذى نماعلى أيدى بعض الشعراء، نتيجة لتقلبهم فى الأمصار المختلفة، وتأثرهم بالثقافات الأجنبية التى احتكوا بها، وأعنى بتطور الصورة بعدها عن الجمود المجازى، بحيث تظهر نظرة الشاعر الثاقبة للأشياء من حوله، وفلسفة الأمور السطحية حول هذه الأشياء التى يدرك كنهها، ويتعمق أسرارها، ويخرج أعماقها فى تأمل وتدبر وتبصر .

وقد اعتمدت فى هذه الدراسة حول" تطور الصورة فى الشعر الجاهلى" على تقسيمها إلى فصول أربعة، ومقدمة تشيرإلى أهمية الدراسة، وخاتمة تتضمن النتائج التى توصلت إليها خلال دراستى، ومدى إمكانية تطبيق هذه النتائج على كل عمل فنى فى هذا المجال، ثم فهرس للمصادر والمراجع التى استخدمت فى هذا البحث، مع بيان ما إذا كانت هناك دراسات نقدية حول هذا الموضوع، والآراء التى قيلت فيه قديما وحديثا، وقد اتخذت الدراسة من المنهج النقدى الحديث محورا تدور حوله فى معالجة القضية .

وقد تناول الفصل الأول "طبيعة الصورة ووظائفها" من خلال خمسة مباحث هي : مصطلح الصورة، الخيال والصورة وخصائص الخيال، الصورة الشعرية، علاقة الصورة بالمعنى، وأخيرا وظائف الصورة .

وفى هذا الفصل نظر للصورة من جانبها البلاغى، كما تطرق إلى ما أسهم به اللغويون فى تحديد مفهوم التشبيه وعلاقته بالشعر فضلا عن طبيعة اللغة الشعرية، كما تعرض لمفهوم المتكلمين والفلاسفة فى هذا المجال، ثم بين علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقى . ولما كان الخيال هو المدخل المنطقى لدراسة الصورة فقد خصص مبحث لدراسة الخيال الشعرى، ثم دراسة علاقة الصورة بالمعنى والسياق، وختم هذا الفصل بتحديد وظائف الصورة عند القدماء والمحدثين .

ويعتبر هذا الفصل بمثابة الأساس المنهجى الذى بنيت عليه الدراسة التطبيقية فى الفصول الأخرى، واستطاعت أن تحمل هذه الخطوط الرئيسة التى ظهرت وبرزت فى شكل منهج للدراسة فى الصورة، فقد تعرضت لقضايا فى غاية الأهمية، ونحن نحتاج إليها فى مثل هذا البحث وقد بسطت وشرحت ووضحت المفاهيم حول الصورة الفنية بحيث كانت بمثابة خطوط أساسية جاءت لتحدد مفاهيم وتتحدث عن مصطلحات بشكل علمى راسخ، وفى التناول الفنى فى الفصول الأخرى، وما طرحه الفكر المعاصر الحديث فى هذا الشأن .

وقد استوقفنى موضوع "الخيال" وأهم ما أتانا به الباحثون فى هذا الأمر من أمثال كولردج، وما ترتب عليها من نتائج فى غاية الأهمية، وهى ما تزال حتى يومنا هذا لا اعتراض على الأسس فيها . صحيح حدث تطور وهذا ما حاولناه فى هذا البحث، لكن الأساس لم يعترض عليه حتى النقاد المعاصرون من أمثال "وردزورث" و "ت.س.إليوت" ومن أمثال الذين كتبوا حول ذلك كالدكتور محمد غنيمى هلال، ومصطفى بدوى .

إن "كولردج" وهو يستمع إلى شعر صديقه "ووردزورث" يقرر أن ثمة شيئا فى إنتاجه، هو قدرة الشاعر على الخلق والإبداع، خلق الجو والنغم والعالم المثالى، وأن هذا الشىء لم يكن فى مقدور "كولردج" أن يفسره من خلال المذهب الترابطى الآلى، الذى

يعتصر مجهود الشاعر فيه بين الربط بين موضوعين وفق المنطق . إن المذهب الترابطى من شأنه خلق علاقات بين الظواهر لا تنشأ بطريقة حية طبيعية، وإنما يفرضها الشاعر عنوة، أما الشاعر فهو الذى يضفى من روحه حياة على الموضوع، بحيث يصبح حيا، فهذه مسألة لا وجود لها . لقد وجد أن المذهب الترابطى يجمع الأشياء وفق تداعى المعانى، ووجد ظاهرة تعجز المدرسة الترابطية عن تفسيرها وهى الخيال .

إما التوهم تستطيع الترابطية تفسيره لأنها تعسفية، ليس الفرق بين نظريتين مختلفتين فى الإنسان، بل الفرق بين نظرة سلبية، ونظرة روحية خلاقة . هذا الأساس ترتب عليه نتائج على هذه النظرية، وغيرت من مفهومنا للشعر، فالخيال أولا هو هيمنة إحساس واحد ذى رؤية واحدة منتشرة على طول القصيدة، وعناصر العمل الفنى فى خدمة اللحظة الواحدة، وهو أيضا القدرة على خلق الكثرة وإذابة الفروق بين المتباعدات والمتفرقات، فالفن يحدث فيه إذابة بين العناصر المتفرقة، وإيجاد روح واحدة مهيمنة .

بناء على هذا تصبح "الصورة" فى مفهوم النقد الحديث ليست هى الشيء الذى يحقق الجمال، أو البراعة أو الجودة لمجرد الدقة بين طرفى التشبيه، أو المهارة، فإنهما لا يميزان الشاعر الصادق، أما حينما تشكلها رؤية واحدة، أو تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، وتتحول التتالى إلى لحظة واحدة، ويضفى عليها الشاعر من روحه حياة فكرية، فهذا هو الشاعر الصادق .

ويتناول الفصل الثانى "الصورة الجزئية" فيطرحها بعد تحديد مفهومها من خلال مشاهد الليل والخمر والمرأة والناقة، تدرس هذه المشاهد بعرض لنصوص من الشعراء الجاهليين، ونقوم بتحليلها موضحا من خلالها خصائص هذه الصور ومقارنا بين الشعراء فى تناولهم لهذه الموضوعات ...

التي تتشكل من صورها الجزئية صور كلية تمثل لوحات متكاملة من خلال قص الأحداث ، وتجسيد المواقف ، وهذه تعرف بصورة الحدث أو صورة الموقف

وهو ضرب من الصور يغلب على شعر المتأخرين من شعراء العصر الجاهلى، فقد أخـــذت هذه الصور تنمو وتتجدد على أيدى بعض الشعراء ممن كان لهم السبق فى التأثر بالحضارات والثقافات المختلفة المحيطة بهم، ومن خلال ممارستهم وتجاربهم الشخصية والحياتية .

إن الصورة خلية حية نامية داخل كيان عضوى موحد، قادرة على تجسيد الأشـــياء، وهى جزء من نسيج الخلية الحية، فإذا كانت كذلك فهى صورة جزئية، تتجمـــع حـــول مثيلاتها لتكون لنا صورة كلية فى مشهد عام، ومن أجل ذلك فهى تكشف لنا عن نظـــرة النقد الحديث، ونقف على التطور الذى حدث فى الفترة الأخـــيرة : التضمـــين والرمـــز والمونتاج والخيال البرقى وغير ذلك مما أضيف إلى المرحلة الأخيرة،واختلفت بحكم التطـــور فيما وصلت إليه القصيدة .

إن غايتنا فى هذا البحث الكشف عن شيء جديد ممتع، ووضع اليد على النواحـــى البارزة فى عملية الإبداع، وكذلك البحث عن الصلات والوشائج فى كل جزء وإبرازهـــا للعين لتنطلق منها العلاقات الحديثة .

إن التوظيف الفنى فى بيان تطور الصورة جاء من هذه التوليفة السحرية، التى فرقـــت بين الصورة التقريرية، والصورة الإيحائية، والصورتان موجودتان فى الشعر القديم، كما همـــا موجودتان أيضا فى شعرنا المعاصر الحديث، ومن هنا أقول إن الصورة التقريرية هى قصـــورة على العلاقة الجزئية بين المشبه والمشبه به، بمعنى المشابهة بين شيئين، أما الصـــورة الإيحائيـــة فيضفى الشاعر ذاته على الموضوع الخارجي ويلونه من ذاته، وعلى ذلك يمكن أن نقـــول : إن الصور الجزئية الكلية مرتبطة بالظواهر الطبيعية، فالشاعر لم يكتف بالظاهرة الطبيعية بـــل يرى فيها ما يضفيه عليها من روحه ومن ذاته، فرؤية الشاعر فى الوجود هى الأســـاس فى الصورة، وبذلك يتحول كل شيء إلى ظواهر طبيعية، الناقة تصور رؤية فى الحياة والوجود، الصراع بين القوتين الرهيبتين : الحياة والموت، والحياة أقوى من الموت وأكبر، وتقديســـهم للقيم الإيجابية يظهر فى نظرتهم للوجود .

أما الفصل الثالث فقد عالج موضوع "الرمز والصورة"، فوقف عند رمز الطلل وما يشير إليه من أبعاد، وذكر الآراء المختلفة للنقاد والدارسين المحدثين عن رؤيتهم لرمز الطلل، كل حسب تصورهم ومشاعرهم تجاه صورة الطلل، وما تجسده من رؤى تجاه الحياة، وتجاه الصراع بين عنصرى البقاء والفناء .

ثم جاء رمز الرحلة التى هى عنصر أساسى من عناصر القصيدة القديمة وما تمثله من تعبير عن الحياة الاجتماعية والبيئية وما تفسره وتصوره من معان نفسية، وأخرى فنية .

أما مشهد الصيد فقد تبارى فيه الشعراء وتفننوا فى تصويره، وقد عرضت للنصوص الشعرية من شعراء هذا الفن، وأخذت فى تحليلها كاشفا عن قدرة الشعراء فى التعبير عن رحلة الصيد، موضحا الفروق التى تبدت من خلال التحليل .

أما رمز البطولة ومشاهدها فى أشعارهم ملأت العديد من دواوين الشعراء، فقد كانت البطولة مظهرا من مظاهر الفروسية، وقيمة من قيمتهم الإيجابية التى عبرت عن شجاعتهم وأخلاقياقم فى الفروسية، وتحديهم لعوامل الهدم، فكانت البطولة مظهرا للدفاع عن الحياة من ناحية، ولتحقيق الوجود والذات من ناحية أخرى، ونجد هذا واضحا فى قصائد المديح والهجاء، والفخر أيضا، فكلها رموز تشير إلى إثبات الذات إلى جانب نظرهم للوجود .

وبذلك يختلف مفهوم الصورة الجزئية عن الصورة الكلية، كل له دلالات فنية تكشف عن وظيفة الصورة وآدائها واستخدامها، فإذا لم تحقق الصورة الجزئية إلا التقرير، فإن الصورة الكلية تجسد المواقف من خلال تجميع الصور الجزئية بعضها إلى بعض، فتصبح قادرة على تصوير الحركة والحوار والشخصيات . صورة متكاملة عن مشهد بأكمله له تفاصيله الدقيقة التى تصورها الصورة الجزئية، والشاعر قادر على أن يضعنا بعد ذلك أمام الموقف محققا الوحدة أو التكامل بين عناصر الصورة بحيث يعطينى إحساسا واحدا متكاملا من خلال مجموعة صور جزئية تتآلف لتؤدى إلى مشهد عام، وقيمتها فى تآلفها، وبذلك يتضح لنا المفهوم العام لكل من الصورة الجزئية والصورة الكلية فيما نقوم به من تطبيقات

فى هذا البحث من خلال لوحات الصيد والرحلة والناقة والسيل، ومن خلال وصف الغيث ومشاهد ومجالس القيان والخمور بحيث نعجب بكل صورة على حدة .

وإذا نظرنا إلى صورة المرأة نراها تحتل جانبا مهما جدا من هذا الشعر القديم، وهنالك حقائق تتصل بها من أنواع الحب واختلافه بين حب جسدى، وآخر غير جسدى، ومعظم الشعراء ينطلق من الجسد فى تصويره للمرأة، ثم يأتى بعد ذلك الإحساس بالتملك، فهى جنته الأرضية، وهى تقابل الواحة والماء والطمأنينة، وهى أيضا غاية من الغايات الأخرى، فالشاعر حين يسيطر عليها فهو يشعر بأنه يسيطر على الطبيعة، كما نجد إلى جانب الحب الجسدى الشعراء المتيمين فى الجاهلية، وصور الحب العذرى تختلف عن الحسى وهى شفافية الروح، والشعور بالحرمان، والتعبير عن الظمأ الأبدى، كما يظهر أمام المرأة بأنه معذب فى حاجة إلى الاستعطاف .

ونحن نلمح فى قراءتنا للشعر القديم ظاهرة التكرار، وهى لها أسبابها ودوافعها، كما نرى صورا شائعة من مثل تصوير الناقة بالثور الوحشى، وتصويرها بصور أخرى، وصور الصيد المتكررة، والليل والفرس، وغير ذلك مما يرتبط بقيمهم، ويشكل أخلاقياتهم .

وبذلك تستكمل الصورة فى الشعر القديم جميع جوانبها الفنية والاجتماعية، ولقد اعتمدت فى هذا البحث على عدد كبير من النصوص الشعرية، واستعنت فى تحليلها بمنهج يلتزم بالموضوعية ودقة الإحكام .

إن الكشف عما يتصل بقضية الصورة وتطورها يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية : أول هذه الجوانب هو "الخيال"، أو الملكة التى تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها فى عمل أدبى – وقد وضحت هذا الجانب – وثانيها : دراسة طبيعة الصورة نفسها باعتبارها نتاجا لهذه الملكة، ونسيجا متميزا من العلاقات اللغوية. وثالثها : دراسة الوظيفة التى تؤديها الصورة فى العمل الأدبى، وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء .

وقد قدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية .

أما النقد العربي الحديث، فيقدم مفهوما للصورة من خلال المنهج العلمي المعاصر، والذى تناول من خلاله كثير من النقاد هذا المصطلح، بحيث يكشف عن تصورهم من خلال تحليلهم، ونظرتهم للنصوص الشعرية، تحليلا عمليا يساير المفهوم المعاصر، وتطور الفكر الحديث الذى يتناول القضايا البلاغية بأدوات تختلف عن النظرة القديمة، وإن كانت المفاهيم والنظريات السابقة قد أفادت في النقد الحديث .

إن الحديث عن الصورة هو حديث عن ركيزة أساس من ركائز الشعر، بل هو حديث عن لباب الشعر، وهو حديث موصول بالحديث عن قدرة الشاعر الجاهلي على الخلق الفني، وليس يغيب عن البال أن هذه القدرة الإبداعية معقدة وغامضة،ومن العسير أن نتصور أن نتاج هذه القدرة – والصورة جزء مهم منه– أن يكون بسيطا واضحا حتى أننا نستطيع أن نرده إلى أصوله ومنابعه دون مشقة كبيرة، وقد كشف البحث عن أصول الصورة الشعرية القديمة، ثم بينت كيف خلقها الشعراء خلقا جديدا بعد أن صهروها بضوء الفن المنهمر من وجدانهم، ثم كيف وظفوها توظيفا فنيا ثريا بالإيحاء والدلالات .

الصورة الفنية

مازالـــت دراسة شعرنا العربي القديم دراسة منهجية في بدايتها، وإن تطورت دراسة التراث الأدبي والفن الغربي في عصرنا على أيدي نقاد وباحثين كبار، فالدراسة الأدبية لهذا الشعر في معظمها لم تصل إلى زيادة الوعي به من حيث هو تراث فني مازال مكوناً أساسياً مـــن مكونـــات الوعي الثقافي للإنسان العربي في عصرنا الحاضر، وعنصراً حيوياً في تراثنا الحضـــاري. فـــلم تـــتح لهذا الشعر فرص الدراسة المنهجية التي أتيحت لغيره من الأعمال الأدبية العريقة في التراث الإنساني.

والذيـــن يقرأون الشعر الجاهلي، أو يسمعون به أو يدرسونه، يظنون أن هذا الشعر نتاج بدائي، ينتمي إلى ماض منذ ما يقارب الألف وخمسمائة سنة، وعليه فإننا لسنا اليوم في حاجة إلى أن نعود إليه، رغم الأقلام التي تناولته بالدراسة والبحث، والمنهج الغالب على تلك الدراسات يتمثل في التعامل مع هذا الشعر بما هو تعبير عن ذاتية الشاعر، أو انعكاس لأحداث واقعـــية عاشـــها، والنتيجة المنطقية لهذا المنهج هو النظر إلى الشعر الجاهلي على أنه صورة لوقـــائع حياة مجموعة من البدو في شبه الجزيرة العربية، حياة ساذجة رتيبة ينقلها شاعر عن الآخر في صورة مقننة، مما أدى ذلك إلى تحويل الشعر الجاهلي إلى شبه وثيقة تاريخية لا تهم غـــير الباحثين في التاريخ القديم، مع التغاضي عن خصوصية اللغة الشعرية المتميزة عن لغة الكلام العادي والمعرفة بكونها لا تنقل معاني معجمية، بل هي حمالة دلالات متعددة.

لكن اللغة الشعرية لغة فنية تختلف عن لغة الخطاب العادي، والعالم الشعري ليس عالم الواقـــع اليومي، من هذا المنظور تكتسب الصورة الشعرية أهميتها في دراسة الشعر بما هي صيغة من صيغ تحول اللغة عن طبيعتها العادية، واكتسابها طبيعة فنية تجعلها لغة شعرية.

ولعـــل مـــن أبـــرز ما عرفت به الصورة الشعرية في العصر الحديث تعريف الشاعر والـــناقد الإنجلـــيزي عزرا باوند لها بأنها تلك التي " تمثل مركباً فكرياً وعاطفياً في لحظة من الزمن".

وتكمن أهمية هذا التعريف في معارضته النظرة التي سادت الثقافة الغربية منذ القرن الثامن عشر، حيث وضع الفيلسوف الجمالي الألماني جوتهولد أفريم لدراسته للشعر وثبت فيها نظرية تفرق بين الشعر والتصوير، على أساس أن التصوير يستخدم في تمثيل العالم الخارجي وسائل، أو إشارات مختلفة تماماً عن تلك التي يحاكي بها الشعر الفعل الإنساني، فالتصوير يستخدم الأشكال والألوان في المكان. بينما يتكون الشعر من أصوات تنطق في الزمان.

من هنا لا تحدد الصورة الشعرية بصفتها إعادة إنتاج تصويري للواقع، بل من حيث كونها عنصر توحيد لأفكار وعواطف متباينة، تتجسد مكانياً فقي لحظة من الزمن.

وفي هذا المنظور لا يعود الفن محاكاة، فينتفي التمثيل بما هو مطابقة الصورة للمظاهر الخارجية للوجود، وتنتفي المحاكاة بما هي انعكاس لأفعال متكررة في الزمن. وبابتعاد الصورة عن تمثيل العالم الخارجي، وبابتعاد الشعر عن محاكاة الفعل الإنساني، يتدخل العقل لاجتياز الفاصل بين الصورة والمظهر الخارجي للوجود، وبين اللغة العادية والتشكل الفني لهذه اللغة، فيفرد التأويل أساس إدراك الصورة التي تكون بالتالي صورة رمزية، وأساس إدراك اللغة الشعرية.

لقد تميز الشعر القديم بإلغاء البعد الزمني، وتأكيد مكانية النص الشعري، وهو ما حولها إلى أجزاء متجاورة تشاهد معاً في لحظة من الزمان على حد تعبير عزرا باوند في تعريفه للصورة الشعرية الحديثة، ولهذا كانت القصيدة العربية مجموعة من المشاهد المتجاورة التي يمكن تبديل مواقعها دون أن يختل البناء العام، لأن هذه المشاهد متزامنة، أي أنها حادثة معاً، وتشاهد معاً.

إن الشاعر العربي الجامعي، يذكر الأطلال والصحراء، ويتغزل بحبيبته، ويصف ناقته وفرسه، ومعركة خاضها، ورحلة صيد قام بها، فتتجاوز المشاهد المختلفة لأنه لا يقصد أن يؤلف منها كياناً عضوياً. إنه يسعى إلى الهروب من الظاهرة الطبيعية العضوية في الوجود باختزال البعد القمعي، وتحقيق صورة متكاملة مسطحة ومستوية. بل إن المشهد الواحد يتكون من مجموعة متجاورة من الصور التي يستقل كل منها في بيت شعري محدد بالقافية

كوسيلة لفصله عن الصورة المجاورة المستقلة في البيت الشعري المجاور له، ولذلك لم تكن القصيدة العربية، بصورة عامة، تعبيراً عن شخصية الفرد، بل كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتقاليد الشعرية التي تكون ما يسمى بأغراض الشعر.. فليس هناك فارق بين الأطلال ببرقة شهمد . وما خلفته الحبيبة وعشيرتها بحرمانه الدراج والدخول وحومل.

وتتشابه مشاهد الحرب والصيد، وأوصاف الخيل والنوق. وكذلك تختلف صفات الأبطال حتى يؤلف مجموعها صورة لبطل واحد كامل. وتتشابه النساء فكأن الشعراء جميعاً يصفون امرأة واحدة يسمونها تارة سلمى، وأخرى سعاد أو خولة أو هند، لأن الشعر له فنه وتقاليده وأصوله، وهو مرجع ذاته، وليس محاكاة للواقع الخارجي وليس وصفاً له.

ويعود الشعراء إلى تقاليد معينة في المديح، وفي الرثاء، وفي الهجاء، وفي الغزل، فتكتسب مجموعة القصائد التي تستلهم التقاليد نفسها شخصية خاصة بها، فتكون لا شخصية القصدية سبيلاً إلى تأكيد شخصيته الغرض الشعري، ولا يعني ذلك أن قصائد الرثاء مثلاً، تقلد الواحدة الأخرى، وينقل الشاعر الواحد فيها عن الآخر، ولكن هذه القصائد الرثائية جميعاً تتبع تقاليد معينة تكسبها هويتها.

إن إبداع التشبيهات والاستعارات وإدراكها، لا يقومان على اكتشاف مشابهات حقيقية، قريبة المتناول أو بعيدته، لكنهما يرتكزان على أعراف حضارية، فالشاعر لا يشبه المرأة بالغزال مثلاً، لوجود شبه حقيقي أو متوهم بينهما، بل لأن أعرافاً مترسخة في ثقافته تقوده إلى هذا التشبيه، وهذه الأعراف تتحول إلى تقاليد شعرية تحقق ترابط الأعمال الفنية، وتجعل منها تراثاً. وفي هذا التراث يفهم قول الجاحظ. " ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الطلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها، كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة: ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ". فالجاحظ يستخلص مبدأ فنياً عاماً من التجليات الشعرية الموجودة يمكن أن يعد عنصراً مكوناً في النظام الشعري، ويؤكد مبدأ التقاليد الشعرية التي تحدد أغراض الشعر من رثاء أو مواعظ أو مديح، وتتحدد بها تلك الأغراض.

إن تحديـــد الشـــبه في التشبيه الشعري، وتعيين معنى واحد مباشر للجملة الشعرية، والقـــول بالمحاكـــاة، جميعها تنفي البعد الرمزي للصورة الشعرية، وتسقط عن الشعر فنيته بمعادلـــته بالكلام العادي، إلا أن ما يحفظ للصورة الشعرية رمزيتها، ويهب العمل الشعري حياة عبر العصور، يتحقق استمرارها في قراءات جديدة تعيد إبداعه عملاً معاصر إنسانياً، هو ذلك الارتباط عينه بالتراث الثقافي والحضاري.

لم يكـــن الشـــعر العربي الجاهلي محاكاة لأفعال متكررة في الزمان، ولا تمثيلاً لمظاهر الواقـــع والطبيعة، لأن الشاعر كان على علاقة غير منسجمة مع واقعه وبيئته، وكان يعاني معانـــاة حادة أزمة الوجود الإنساني، يواجه وحيداً الزمن العاتي، السالب الإنسان الشباب والحـــيوية، والمـــؤدي به إلى الموت والمجهول، فسعى إلى تخطي ذلك الواقع بإيقاع صوري مخـــالف لإيقاعه، وبالبنية الفنية المغايرة لبنيته، من هنا تميزت اللغة الشعرية في قصائد الشعر الجاهلي برمزيتها الناتجة عن تحول الصياغة اللغوية عن المسار الزماني العادي للغة التقريرية المباشرة إلى الحيز المكاني المتحقق بالصورة الشعرية.

إن الشـــعر الجاهلي لم ينقطع عن محيطه الاجتماعي، وإطاره التاريخي والحضاري، بل يـــنطوي على مبدأ مؤداه أن هذا الفن الشعري العربي لم يكن انعكاساً مباشراً للواقع الذي نشأ فيه، ولم ينقل الصورة المباشرة لذلك الواقع، وإن كانت ظروف ذلك الواقع وشروطه، وهـــي ظـــروف وشروط تاريخية وحضارية بالضرورة، تلعب دوراً حاسماً في تحديد الشكل الفني لهذا الشعر ومضمونه.

الفصل الأول

ميكانيكية الصورة

مقدمـة:

للقديم فى حياتنا أصالته ومكانته، وقد تمضى السنون ونعود لهذا القديم، نعيد خلقه من جديد لا بإضافة عمل آخر عليه، وإنما بما يحويه مما لم نكن نفطن إليه ساعة مولده، أو حين أنشئ أول مرة، محاولين تفسير ما قد خفى عن ملاحظتنا، ونحن نتناوله مرة أخرى، وليس من شك فى أننا سنقف على معان وأفكار لها جديتها ودلالتها نظرا لاتساع النظرة إلى العمل الفنى كقيمة تحتاج دائما إلى البحث عن مكنوناها.

يقول الدكتور شوقى ضيف فى الشعر الجاهلى :"لا يوجد قديم فى الشعر إلا إذا أردنا التعبير عن زمن ظهوره، أما بعد ذلك فهو متجدد دائما كأنما نظم بالأمس، إذ لا نزال نجد فيه متعة كما وجدها معاصروه، بل ربما كانت متعتنا به أكثر من متعتهم لكثرة الأيدى والأبصار التى تناولته وعلقت عليه شارحة مفسرة من لون ظهوره وإنشائه إلى اليوم".

والشعر بذلك يظل نضرا جديدا خافقا بالحيوية، لاتصيبه آفة الهرم والشيخوخة، فما نظمه هوميروس فى القرن التاسع قبل الميلاد، وما نظمه امرؤ القيس فى الجاهلية، لا يزال يحيا بيننا، ولا تزال له نفس الجدة التى كانت له، لم يشخ ولم يهرم، فالجدة فى الأشياء المادية تبلى وتفنى، أما فى الشعر فباقية بكل ما لها من بهاء وشباب لا يزول أبدا، وهو حق فى الإنسان الذى ينظم الشعر سريع الزوال، أما فى الشعر فلا يبرحه يوما، فهو دائما جديد".١

إن الذين يقرأون الشعر الجاهلى، يعرفون طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى هذا العصر، وأنها فرضت أخطارها على الجاهليين من حرص واقتصاد شديدين، اقتصاد فى استخدام اللغة، ألفاظا وأساليب، مما حمل الشعراء على إيثار الأسلوب التصويرى فى التعبير عن معانيهم، بحيث صارت الصورة الشعرية أصلا من أصول الشعر الجاهلى، حتى الصورة التى لجأ إليها الشعراء لم تسلم من هذا الاقتصاد الشديد فى انتقاء عناصرها اللغوية، ومادها

البصرية، فجاءت مركزة غامضة، فقد قصد الشاعر من خلال صوره أن يعبر عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله.

صحيح إن الشعر الجاهلى واسع الرقعة، متعدد الاتجاهات كثير الأعلام، من أجل ذلك سأقف على نماذج من هذا الفيض لأكشف عن تركيبات الصورة واختلافها عند شعرائه، وتطور الصورة وطبيعتها عند الشعراء المتقدمين والمتأخرين فى هذا العصر، ربما كانت دراسة الصورة وطبيعتها وتحليل عناصرها وعلاقاتها عند الشعراء المتقدمين والمتأخرين من أفضل الوسائل للكشف عن المعانى الخلفية للنصوص الأدبية التى كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة، وصدق ذلك يغدو أيسر وأمتن على دراسة الشعر الجاهلى لأن له طبيعة وتركيبة خاصة تمنح الصورة مجالا رحبا للتكوين والنمو والاتساع.

وفى دراستى لتطور الصورة فى الشعر الجاهلى لا أستطيع أن أقف على كل نصوص هذا الشعر فى تلك الفترة التى ترجع إلى ما قبل العصر الإسلامى بمائة وخمسين عاما فيما يرى الرواة القدماء، ولست معنيا بأسماء الشعراء الذين سبقوا امرأ القيس كابن خزام، فالرواة لم يتوصلوا إلى تدوين شئ من أشعارهم، ويعنينى أن أقف على أسماء الشعراء المعروفين فى هذا العصر، والذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب، وتعرفنا على أشعارهم من خلال النقاد والأدباء، ومن ثم فإن ما يعنينى من هذا الشعر ما حمل الشعراء على إيثار الأسلوب التصويرى فى التعبير عن معانيهم بحيث صارت الصورة الشعرية أصلا من أصول الشعر الجاهلى آثرت أن أقف عليها، وعلى التطور الذى أخذ يظهر بوضوح فى استخدامهم لهذا الأصل حتى أصبح يشكل ظاهرة مهمة تستحق الملاحظة والدراسة.

إن الشاعر الجاهلى لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصورة لذاتها، ولكن ليعبر من خلالها عن حاجاته وكوامنه ومواقفه ونظرته إلى الحياة بكل ما فيها، وهذا ما أدى إلى غلبة التعبير الرمزى على التعبير المباشر، ويعلو الفن الشعرى الجاهلى على الواقع المعاش، ليصبح الشعر من خلال هذه الصور بناء لغويا مجازيا حافلا بالرموز والمعانى، وسوف نرى ذلك فيما نتناوله من قصائد مختارة لشعراء هذه الطبقة، واستخدامهم لهذه الأداة الفنية.

إن النظر إلى شعرنا القديم نابع من تصورنا بعلاقته بالحياة والواقع، وهـذا التصـور يسمح لنا بإعادة اكتشافه، وإنتاج معرفة جيدة به، وليس هذا النظر سوى قـراءة أخـرى لهؤلاء الشعراء تصدر عن تصور شامل للحياة، وليس من الوفاء لشعرنا القـديم، ولا مـن الوفاء لروح العصر أن نستمر فى قراءة شعرنا قراءة استيعاب لا قراء حوار، أى قراءة تجعل من الذات القارئة ذاتا منفعلة لا فاعلة، ومفهوم القراءة المقترن بالاكتشاف وإعادة إنتـاج المعرفة، هو مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التاويل، وتكون النصوص نصوصا مفتوحـة قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشـروطها التاريخيـة، فنحاول فهم معانى كلمات النص فهما تاريخيا، وهذا مطلب ييسره ربط النـص بسـياقه التاريخى، فمعرفة هذا السياق بأبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية ضرورية لفهم النـص، ثم يدخل إلى النص فى حالة حوار، وهذا يقتضى أن تسبق مرحلة التفسير مرحلة التـأويل، وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطاب الذات القارئة المضمر وخطـاب الموضـوع المقروء .

وليس من شك فى أن شعرنا القديم غامض وبواح فى آن، ومصدر غموضـه ليـس ألفاظه وتراكيبه، بل موضوعاته وأغراضه ورموزه، ولذا فهو صالح لقراءات متعددة تفـك رموزه ليبوح بثرائه الباهر .

إذن الصورة تكشف عن رموز كثيرة عايشها الشاعر، وتفاعل معها فأراد أن يبـين رؤيته لهذه الرموز التى تقودنا إلى الكشف عن التوترات المختلفة التى تحكم العالم الشـعرى، وما يتصل به من المواقف والقضايا، فلا تكاد تخلو قصيدة من روائع الشعر العربى القديم من هذه الأداة الفنية، فمن يقرأ مثلا شعر امرئ القيس، وعبيد بن الأبرص، وهما مـن أقـدم الشعراء الذين وصلت إلينا دواوينهم الشعرية، سيدرك كيف ينتقل كل منهما فى قصـائده من صورة إلى أخرى، معبرا بصوره الشعرية عن معان مختلفة قد تكون شخصية أو نفسية أو وصفية .

إن مصير الجاهليين فى حياتهم، كان منوطا بالرعى والإبل والكلأ، يتنازعونه بعضا من بعض من أجل البقاء، وفى سبيل العيش، وقد أصبحت حياتهم سلسلة من المنازعات والانقسام بسبب الغزو والأخذ بالثأر. كذلك لم نقصد فى هذه الدراسة إلى أن نبحث عن الاختلافات حول أسماء الشعراء أو نسبهم أو سيرهم فهذه أشياء ليست من اليسير الاتفاق عليها بين الرواة وقد تناولت كتب الأدب والتاريخ هذه الاختلافات وانتهت إلى ما استطاعت أن تسميه حقا أو شيئا يشبه الحق، وأى شيء أيسر من أن تأخذ ما اتفقت عليه كثرة الرواة على أنه حق لاشك فيه.

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف والأخبار والأنساب والتفسير فإنما قصدنا إلى أن نبسط رأينا فى ماهية الصورة الشعرية وتطورها عند طبقات شعراء هذا العصر بعيدا عما يفسر سيرهم أو أخبارهم ونسبة الشعر إليهم فهو على أية حال شعر ننظر إليه على أنه يثبت شيئا فى حياة العرب، وهو أيضا شعر ننظر إليه على أنه جديد حين نتناول قضية من قضاياه الفنية، فليس هناك قديم ولا جديد فى الشعر.

والواقع أننى اتجهت إلى دراسة تطور الصورة فى الشعر الجاهلى، لأبين أثر الحضارة الأجنبية فى هذا التطور، ولأن هذا الموضوع يحتاج إلى وقفات للكشف عن كثير من جوانب الصورة، والعوامل البيئية الخاصة التى تدخل فى التطور التاريخى للصورة. وأن الشعر فن يتطور بتطور الحياة، وأن التطور فيه يخضع لاعتبارات معينة، وإن كان هذا التطور يتصف بصفتين: البطء، والتقليد، تقليدا فى ألفاظ اللغة، وفى التعبير، وكذلك فى الصور والمواقف، والبحث فى تطور الصورة فى الشعر الجاهلى يعنى محاولة الوقوف عند التغيرات القليلة التى يمكن أن يخرج بها الباحث من دراسة لهذا الشعر، سواء فى الألفاظ أو البيان ..

وإذا كان تاريخ بداية الشعر مجهولة فى هذا العصر، ولم تكن هناك تصورات كاملة عن هذه النشأة، فهذا سوغ أو تفسير لأن نقول : إن صور هذا الشعر تطورت عما كانت عليه من قبل، ومن ثم يأخذ التطور مرحلة أخرى فى دراستنا للمتقدمين والمتأخرين من شعراء هذه الفترة .. ولكن لم نجد هناك دراسات مقارنة بين القديم والأقدم لبيان هذا

التطور، وكان أكثر احتفال القدماء فى النظر إلى الشعراء باعتبارهم طبقات كما فعل ابن سلام فى طبقاته،وغيره، وقد تفيد هذه النظرة فى بيان قيمة ما لطبقة بالنسبة إلى طبقة أخرى، ولكنها لاتفيد فى بيان تطور الصورة من شاعر إلى شاعر أو من طبقة إلى طبقة..

فقد جمع مثلا بين امرئ القيس، وزهير والنابغة والأعشى، فى طبقة واحدة، على أساس من الجودة أو الكم الشعرى، ولكن لم تكن هناك مقارنة بين امرئ القيس مثلا وهو أقدم، وبين زهير وهو أحدث نسبيا أو الأعشى، من ناحية التطور فى الصورة..

وكانت الإشارة المهمة إلى أن امرأ القيس هو أول من قصد القصائد، وأول من وقف واستوقف، وشبه الخيل بالعصا .. بمعنى أنه جدد أو طور شيئا فى الشعر الجاهلى : أطال القصيدة، جدد فى وصف الأطلال، جدد فى صورة من صور التعبير ...

وقد درس الشعر الجاهلى من نواح مختلفة، وكانت فيه دراسات شتى فى مجالات مختلفة لكتاب وأدباء ونقاد من عمالقة الفكر والفن، ولكنها فى مجملها تنظر إلى هذا الشعر نظرة كلية منذ أقدم ما وصل إلينا منه إلى آخر هذا العصر، ولكنها لم تقدم خطوات ذات بال فى تتبع تطور الصورة عند هؤلاء الشعراء، إلا فى محاولات قليلة، الأمر الذى يفتح أمامنا الطريق لمحاولة، أرجو أن تجد صداها فى الوسط الأدبى، وأن تجد ترحيبا من النقاد، والمشتغلين بالأدب.

إن العوامل التى تدفع إلى التطور بصفة عامة كثيرة منها:

(١) طبيعة الحياة الاجتماعية فى هذا العصر، وترتبط فيها شخصية الشاعر بقبيلته وحضارته أو بداوته.

(٢) شخصية الشاعر ومكانته فى مجتمعه.

(٣) المؤثرات الثقافية والفكرية التى تستهدف تغيير الحياة فى المجتمع.

لقد تطور الشعر فى البيئات الحضارية. فدخلت فيه ألفاظ أجنبية، وتسربت إليه ألفاظ حضارية أجنبية الأصل. فسهلوا العبارة وبسطوها... وأخذوا من الشعراء السابقين تعبيرات راقت لهم، ووجدوا فيها جدة تضفى على شعرهم ما يزيده حسنا وجمالا.

فالشاعر قد حاول جديدا وتطويرا فى وسائل البيان، ولو تابع القدماء مثل هذه الإشارات لوجدنا قدرا كبيرا من التشبيهات التى استحدثت وحاول بها الشعراء تطوير بيانهم..

إن وسائل البيان تعتبر مجالا واسعا للتطوير، حيث يلجأ الشاعر إلى الصور التى يفتن بها ويراها ذات أهمية خاصة فى الكشف عن المعنى أو الإحساس الذى يريد أن يعبر عنه، وكلما تطورت الحياة أو تغيرت ثقافة الشاعر أو وقع نظره على جديد فى بيئته أو فى البلاد التى رحل إليها أو اتصل بها، وجد أمامه من الصور البيانية ما يسترعى النظر، ويرى فيها وسيلة جديدة من وسائل التعبير، وليس من شك فى أن موضوعات الشعر الجاهلى قد حملت من أدوات البيان وصوره ما يعد جديدا : فانظر مثلا إلى تشبيهات امرئ القيس وطرفة والأعشى وعمرو بن كلثوم والنابغة.. للمرأة، فهى تشبه الظبى، وجمال عينيها كجمال عين البقرة الوحشية، ثم تتطور الصورة فتشبه المرأة بالتمثال المرمرى أو الدرة الفريدة، وهذه الصور من آثار الحضارة المادية والاتصال بالأمم المجاورة وكذلك إذا شبهت أحداج المرأة الراحلة بالأشجار الكثيرة أو الأحجار الضخمة عند شاعر كلبيد، فإنها تشبه بالسفن التى تغوص فى المياه عند شاعر آخر مثل طرفة، والتشبيه الأخير التفات إلى صورة جديدة، وخروج عن حدود البيئة البدوية إلى أفق أوسع حيث السفن، ومياه البحار الواسعة. والأمر كذلك فى تشبيه الأطلال، فاتجه الشاعر إلى تشبيهها ببقايا الوشم وتكرر هذا التشبيه، ولكن شاعرا آخر كلبيد حاول تطوير هذه الصورة، والتجديد فى هذا التشبيه، فاستخدم صورة جديدة فشبه الأطلال بآثار الكتابة على الرقوق أو الصحائف، وكذلك فعل امرؤ القيس فى قوله:

أتت حجج بعدى عليه فأصبحت   كخط زبور فى مصاحف رهبان

كما فعل ذلك أيضا الحارث بن حلزة فى قوله:

لمـن الـديار عفون بالحبس آيـاتها كـمهارق الفـرس

ويرجع كل هذا التطور إلى تطور البيئة، وتطور حيـاة الشـاعر الجـاهلى ثقافيـا وحضاريا. انظر إلى النابغة وهو يفسح للصورة مجالا أعمق ومساحة أكبر بذوقه الحضـرى، فمثلا كان الشعراء من قبله يستسقون السحاب لقبور من يفقدونهم، ولكنه أضاف إليـها الريحان والمسك والعنبر، ودعا للأرض أن تنبت من حول القبر الأزهار والرياحين، وهـى صورة حضارية نحس بها فى حياتنا المعاصرة يقول:

سقى الغيث قبرا بين بصرى وجاسم بغيث من الوسمى قطر ووابل

ولا زال ريحان ومسـك وعـنـبر على منتهـاه ديـمة ثم هاطل

وينبت حـوذانـا وعـوفا منـورا سأتبعه من خير ما قال قائل٢

وهكذا نستطيع أن نقارن بين الشعراء المتقدمين والمتأخرين فى معرفـة مـدى هـذا التطور فى موضوعات الشعر المختلفة من مدح وهجاء ووصف وغزل وفخر، وربما كـانت هذه الدراسة ذات أهمية لا فى دراسة هذا التطور وحده، ولكنها ذات أهمية أيضا فى دراسـة اتجاهات شعراء هذا العصر فى هذا التطور، ومدى هذا التطور فى الصورة الشعرية.

(١) مصطلح الصورة

الصورة مصطلح نقدى حديث، بدأ يطبق على شعرنا قديمه وحديثه، وبدأ يؤثر فى الدراسات النقدية والأدبية، ويغير كثيرا من الأفكار التقليدية حول القيم الفنية للشعر العربى.

ونحن فى دراستنا عن الشعر الجاهلى بصفة عامة، وعن الصورة من خلاله بصفة خاصة، لابد أن يكون ذلك مرتبطا بعقلية الجاهليين - وهى عقلية لها وزنها ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا، وإن كانت عناصرحياهم التى تيسرت لهم بسيطة فقد أدخلوها فى تركيب أشعارهم بلا شك، وهذه العقلية قد استمدت خيوط أفكارها من ثقافات الأمم المجاورة لها، ومن التاريخ الممتد من قبل هذا العصر، وما فيه من أحداث وتجارب حتى طبع ذلك على النظرة فى تصور الإنسان الجاهلى للحياة والوجود، من أجل ذلك نحاول متابعة السمة الصورية فى مواضعها من الشعر الجاهلى، فى الكلمة والتشبية والاستعارة، والوصف القصصى، وكيف تطورت الصورة خلال هذا الشعر فى هذا العصر، مستفيدين من طبيعة المقارنة بين العناصر والحدود التى تصدر عنها الصورة الشعرية.ولا ننسى التجربة الوجدانية للإنسان العربى القديم وأثرها فى قصائده، حتى أصبح الحس روحا، والغرض حدثا، والوحدة الجزئية بناء دراميا، تتفاعل داخله المتشابهات والمتنافرات لتشكل وحدة نموذجية جذرية يلتقى فيها الواحد بالمتعدد، والذات بالمجموع، والخاص بالعام .

وهناك عنصر عام مشترك يجمع الشعر فى كل زمان و مكان، هو حاجة الإنسان الكبرى إلى تعبير قولى منظم عن تجربته ومعاناته فى مواجهة الكون والوجود، فجاء الشعر لتحقيق هذه الحاجة.

ولكى نحدد مصطلح "الصورة" علينا أن نضع أمامنا شيئين مهمين:الأول، الوجود الحاضر الماثل أمام بصرى، ووجوده غائبا متمثلا أمام بصيرتى، فالأول وجود الشىء، والثانى وجود صورة الشىء، ويمكن أن أنمى الوجود الثانى، وأضمه فى سلك صورأخرى

متشابهة، أو مخالفة لعلاقة بينهما، كما يمكننى تفتيت الصور الجزئية، وتشكيلها علـــى نحـــو جديد فيه من الواقع وفيه من الخيال أيضا.

غير أن الخيال فى استدعائه للصورة قد يكتفى بمجرد توليد ما مر بالحس من مرئيات، وقد يتجاوز ذلك إلى خلق صور ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات السابقة. وهى فى ذاهـا أصيلة لا عهد بالمرئيات الواقعية بها، فهو قوة حرة تقوم بالمقارنة، والـــتركيب والتميـــيز، وتحليل الأشياء والتأليف بينها، وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد، كما أنه يجسد الأفكار التجريدية فى صور مادية محسوسة، ويشخص الجمادات فى هيئة كائنات عاقلة تحس، وتشعر وتتحرك، فهو يعيد صياغة الواقع، ويحطم الحواجز بين الإنسان والطبيعة، وبـــين الماديـــات والمعنويات.

إن الصور تأتى من تشكيل الشاعر الخاص للكون عـــن طريـــق فكـــره المشـــحون بالعاطفة، وبالتالى فتح منافذ الكون الجديد زمانا ومكانا حتى يدخل منها الآخرون بعـــد أن يكونوا قد توحدوا معه فى الرؤيا والتوقع. فالمرء قد يكون إما فاعلا مستغرقا، وإما مشـــاهدا متفاعلا، ذلك لأن الرؤيا هى التى تدفع الفعل عند الشاعر، والتفاعل يحقق الرؤيـــا عنـــد المتلقى أو الناقد.

إن الصورة الشعرية هى الجوهر الثابت والدائم فى الشعر ويظل الاهتمام بها قائما مـــا دام هناك شعراء مبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه، والحكم عليه.

والكشف عن الصورة فى الشعر الجاهلى، يقودنا إلى فهم هذا العالم النفسى والفكرى والثقافى الذى كان يعيشه العربى القديم، ويفتح أمامنا مغاليقه وعوالمه، ويعيننا على معرفـــة طبيعة هذه المسيرة التطورية للصورة الشعرية من خلال النماذج التى نعرضها للجيد مـــن شعر الشعراء فى هذه الفترة.

وما الصورة إلا دليل على مهارة الشاعر فى استخدامه للمفردات اللغوية سـواء فى مجال التعبير عن المعانى فى لغة شعرية مباشرة، أو التعبير عنها فى صورة شعرية، وإيثار اللغة المجازية على اللغة المباشرة.

إن القصيدة الجاهلية مرت بمراحل طويلة من التطور - وإن كنا لا نعرف عن هـذه المراحل شيئا يذكر- وهذه القصيدة تتألف من عنصرين أحدهما شـكلى (أو موضوعى) يشتمل على الوقوف بالأطلال والغزل ووصف الظعن والرحلة ووصف الناقة وتشبيهها فى قصص الصيد بالظبى والثور والحمار الوحشى، ثم الأغراض التى يختم بها الشاعر قصيدته من مثل المديح أو الهجاء أو الفخر أو الرثاء أو غير ذلك. والعنصر الآخر فنى وهو أسلوب الشاعر وطريقته الفنية فى استغلال الإمكانيات الموضوعية واللغوية والتصويرية فى تشكيل البناء الفنى للقصيدة.

إن المواقف الشعورية داخل الإنسان لحظة الإبداع هى التى تعطى الكلمات الشعرية معانيها الحقيقية، وبناء على ذلك تبتعد الكلمة عن معناها الحرفى لتتخذ بعدا آخر يجعل منها موقفا أو موضوعا أو حدثا.

قد يكون كتاب الدكتور مصطفى ناصف"الصورة الأدبية" الذى ظهر عـام ١٩٥٨، وكتابات الدكتور محمد غنيمى هلال عن الصورة فى المدارس الأدبية الغربية التى ظـهرت فى مجلة "المجلة عام ١٩٥٩"، أهم الدراسات الأولى عن الصورة فى النقد العربى.

ثم صدر عن الصورة الفنية من كتابات الدراسين والنقاد، الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى، وعند أبى تمام، وعند شوقى وغيرهم كثير بحيث أصبح من الممكن القـول بأنه لايوجد باحث يتصدى لدرس الشعر ونقده، والمقارنة بين شاعر وآخر، أو تناول شـعر فى حقبة زمنية، دون أن تكون الصورة أساسه فى هذا العمل، وجوهر بحثه، فى تقييم موهبة الشاعر، وكشف أصالته، وإلقاء الضوء على الفترة المعيشة مع هذا الشعر. غـير أن هـذا المصطلح لايزال من أكثر المصطلحات غموضا لغموض مفهوم الصورة وكيف تطورت ومـا

علاقتها بسبر الأغوار الشعورية، والتوغل فى قلب الطبيعة. والفكر الذى استدعاها وآثار ذلك على المتلقى.

ويحدثنا الدكتور ابراهيم عبد الرحمن عن تطور الصورة فى الشعر الجاهلى، يقول :

وأول ما نلاحظه على هذا الشعر أنه قد تطور بالصورة تطورا واسعا، إذ استحالت على أيدى شعرائه من أمثال : النابغة الذبيانى والأعشى وأوس بن حجر وزهير بن أبى سلمى وغيرهم من الشعراء الكبار إلى لوحات فنية وقصصية رائعة ، تتخذ من قصص الصيد وسيلة فنية وموضوعية لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والناس فى بيئتهم . ويرى الدكتور ابراهيم أيضا فى نفس كتابه "الشعر الجاهلى" أن الظواهر الفنية المختلفة التى أرسى أصولها شعراء الجيل الأول، انتقلت إلى شعراء الأجيال الجاهلية التالية، فأضافوا إليها، فصلوا فيها، وبثوا الحركة فى أعطافها، وحددوا الزمان والمكان، وتطوروا بالصورة تطورا واسعا، إذ استحالت على أيدى بعضهم إلى لوحات فنية وقصصية رائعة .

ومن هنا لا أقف عند الصورة فحسب، بل تطورها فى هذه الفترة الزمنية، وهل سنجد هذا التطور واضحا فيمَا نعرضه من نصوص تمثل هذا العصر؟ وهل نستطيع من خلال النصوص أن نجد معينا على إبراز حقيقة هذا التطور؟

أسئلة أطرحها للدراسة والمناقشة، لعل إجاباتها تفيد فيما نسعى إلى تحقيقه، وما نرمى إلى الوصول إليه..

(٢) الخيال والصورة

الخيال" لايظهر فى شىء فى جميع الفنون بقدر ما يظهر فى إحالة فوضـــى الدوافـع المنفصلة إلى استجابة موحدة".٣

أما الدلالات العربية القديمة لكلمة "الخيال" فإنها لا تشير إلى القدرة على تلقى صـور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس. إنها تشير إلى " الشكل والهيئة والظل" : كما تشير إلى الطيف أو الصورة التى تتمثل لنا فى النوم أو أحلام اليقظـة أو فى لحظـات التأمل، عندما نفكر فى شىء أو شخص.٤

إننا نجد فى رسالة الكندى الفيلسوف العـربى " فى حـدود الأشـياء ورسـومها" مصطلحى " التوهم" و" التخيل" فكلمة " التخيل" ترادف لغويا "التوهم" و" التمثل".٥

يقول: "التوهم" هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتـها. ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صوت الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها.٦

فكلمتى " التخيل" و" التوهم" قد دخلتا مجال المصطلح الفلسفى من زاوية المبـاحث النفسية المتصلة بسيكلوجية الإدراك.

وفى كتاب النفس لأرسطو، الذى ترجمه اسحق بن حنين (-٢٩٨هـ) إلى العربية يقول:

" إن التوهم حال يتخيل لنا فيها شىء ليس بموجود بالحقيقة، ولا نقول إن التوهـم شىء منقول إسمه فيكون واحدا مـن التى يقضى بها : فإما صدقا، وإما كذبا".٧

فالتخيل بدأ يدخل مجال البحث الفلسفى كمصطلح له أبعاده السيكلوجية المرتبطـة بعلم النفس الأرسطى.أما "التخييل" فقد عبر عنه اسحق أيضا بقوله : " إنه يظهر لنا تخيـل عند إغماضنا الأعين "٨ وهذه العبارة ترجمة لعبارة أرسطو:"إن الصور البصرية تظهر حـتى إذا كانت الأعين مغمضة".٩

أما قسطا بن لوقا فإنه يلح على "التخيل" ومشتقاته فى ترجمته لكتاب فلوطرخس عن " الآراء الطبيعية التى ترضى بها الفلاسفة"، وأن " التخييل" يستخدم للإشـارة إلى عملية تكوين صور ذهنية للأشياء بعد غيابها عن الحواس.

إن كلمة "التخيل" ومشتقاها، قد بدأت تشير إلى دلالات اصطلاحية متميزة، نتيجة للمعارف الفلسفية التى نقلها العرب عن اليونان. ثم "انتقل المصطلح إلى مجـال الدراسة النقدية والبلاغية، وأصبح يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التى يحدثها الشعر فى المتلقى، بل أصبـح يستخدم كصفـة تميز الاستعارات والتشبيهات عن بعضها الآخر".١٠

وقد أصبح التخييل هو أساس الشعر وجوهره عند الفارابى بعـد أن تفـهم فكـرة المحاكاة فى ضوء علم النفس الأرسطى، وأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية، التى يحدثها فعل التخيل فى نفس المتلقى، وأصبحت كلمة " التخيل" ومشتقاها تدخل المصطلح النقدى والبلاغى، بعد وفاة الفارابى فى النصف الثانى من القرن الرابع، ثم تدعم وجودها مع إضافات ابن سينا فى القرن الخامس وابن رشد فى القرن السادس، حتى تصـل إلى القـوة والوضوح عند حازم القرطاجنى فى القرن السابع.

يرى ابن سينا أن "التخييل هو انفعال من تعجب، أو تعظيم، أو هوين، أو تصغـير، أو غم، أو نشاط"١١ ويعنى ربط الشعر بالتخييل أن الشعر يتركب من كلام مخيل" تزعـن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعـل له انفعالا نفسانيا غير فكرى".١٢

إذن الشعر تخييل لايهدف إلى إيقاع تصديق أو توصيل اعتقاد.١٣

كان كولريدج، الناقد الكبير يؤمن بقدرة الإنسان على معرفة جوهر الأشياء ويـرى" أن فى إمكان الإنسان أن يصل عن طريق تجربته المباشرة إلى معرفة الحقيقة المطلقة التى توجد

وراء الظواهر. والحقيقة هى أساس المعرفه ولا يدركها العقل إلا بالحدس أو عن طريق الخيال".

والخيال عند كولريدج أساسى فى عمليات المعرفه، فالخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة ويقوم بتنظيمها، والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنة المختفية وراء هذه المتناقضات، ومن ثم لايجمع الخيال مافى الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق فى الطبيعة روحا واحدة، فإذا المتفرق فى الطبيعة يصبح متكاملا وموحدا.

إن تعريف كولريدج للخيال كان من أكبر الخدمات التى أسداها للنظرية النقدية.

إن الوصول إلى المعرفة من وظائف الخيال الأساسية، ذلك لأن الوعى يتم بتصور لجزئيات يتركب من مجموعها ما يدل فى دائرة الحس على صورة الموضوع، هذه العلاقة تستلزم عملية كشف يعمل فيها الخيال والتصور عملهما، وتسبر فيها النفس أغوار الموضوع، حتى تنتهى إلى إدراك الحقيقة الجوهرية لهذا الموضوع. وهذا ما عناه كولريدج بالخيال الأولى الذى هو عنده القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الإدراك الإنسانى ممكنا، وذلك فى تقسيمه للخيال إلى خيال أولى وخيال ثانوى، فأما الإدراك فى الخيال الثانوى أو الشعرى فلا يقوم على استقصاء الصفات والجزئيات التى يتركب من مجموعها الشىء المدرك، وإنما هو إدراك يقتصر فيه الشاعر على الصفات التى تهمه فقط من الشىء المدرك، والصورة فى الخيال الشعرى تهمنا لأنها لا تتعلم.

فالخيال يتخذ مادته من الواقع، ولكنه يلغيه أو يعتبره غير حاضر، فعلى الرغم من تناول موضوعاتها من الطبيعة، فهى تعتبر الطبيعة غير حاضره، وتقيم مكانها صورة عن طريق الخيال، وفى اللوحة الفنية عمل من صنع الخيال، استطاع أن يجمع الأجزاء المتفرقة فى الطبيعة. ويصهرها ويوحد بينها فى صورة متخيلة.١٤

إن فى تخيل الموقف ينبعث الحنان وقد يكون الحنان نفسه سببا فى إثـــارة الموقـــف. وهناك فرق بين العاطفة تجاه الواقع، وبينها تجاه الموقف نفسه فى تخيلى له الآن. فى الواقعيـــة العاطفة نتيجة. وفى الثانية سبب لبعث الموقف أو مصاحبة لتخيله. فى الأول يثيرها الغـــير، وأنا فيها أقرب إلى السلبية، وفى الثانية إرادية ذاتية، العاطفة صدى للواقع تســـتمد منـــها قوتها، وفيها عنصر المفاجأة والتحقيق، وفى الثانية مثارة وقفت عند حد معين تحتاج لقـــوة الخيال كى تحيا.

إن الموقف يتغير حين أرى الشىء أمامى، وحين أتخيله غائبا، فالأول مثار بما هو واقـع أمامى من حدث. وفى الثانية، فإن الإثارة وليدة أرادتى أنا الذاتية، وذلك عندمـــا أعـــدت صورة الموقف من جديد فى خيالى. وإذن كل صورة شعرية وليدة الخيال الشعرى، والفـــن تركيب العاطفة والصورة، فالصورة وليدة العاطفة، والعاطفة بدون صورة عمياء، والصـورة بدون عاطفة فارغة، ويعمل الخيال عمل التوازن بين العاطفة والصـــورة، وبـــين الشـــعور واللاشعـــور، وأن يحقق بينهما الانسجام والوحدة. إن العاطفة التى فـــــى نفســـى إزاء موقف ما الذى يثير الحنان أو الحب هى التى أثارت الموقف من جديد، وأصبحت فى حاجـة إلى قوة الخيال لكى يحيا الموقف فى نفسى من جديد، ويثيره ما يثيره من أحاسيس.

لقد جعل للعاطفة مكانا فى إدراك الحقائق لأن الاستعانة بالتفكير المنطقى لاتصل بنـــا إلى إدراك ما فوق المحسوسات، ولاتتعدى التجربة الجزئية.

إن الأدب ليس نظاما رمزيا أوليا، بل هو نظام ثانوى يستخدم نظاما موجودا قبله هو "اللغة" وهذا يعنى بوضوح أن قضايا الأدب تختلف – على الرغم من أن الأدب فن لغـــوى – عن قضايا اللغة . ويمكننا حصر قضايا التحليل الأدبى فى ثلاثة أمور هى : المظهر اللفظـى فى النص، والمظهر التركيبى، والمظهر الدلالى، دون أن ينتهى بنا ذلك إلى عـــزل الظـــاهرة الأدبية – أو النص– عن الظواهر الاجتماعية الأخرى، فليس النص بنية معزولة، ولكنه بنية لها خصوصيتها التى لابد من الكشف عنها وتحديدها لنقيم الصلات بينـــــها وبـــين البـــنى الاجتماعية الأخرى .

إن النص الشعرى هو "شعر" وأن "شعريته" هى التى جعلته "شعرا" وتنحصر هـــذه الشعرية وتتجلى فى استخدام اللغة استخداما كيفيا خاصا يختلف عن استخدام الآخرين من غير الأدباء لها.

(٣) خصائص الخيال

إن الاختلاف فى الآراء والتعريفات حول أهمية الخيال فى العمل الفنى بين الفلاسفة والنقاد، أمثال كانت وشيلنج وإليوت ووردزوورث، وسارتر وكولريدج، لا يعنى تقديم رأى على رأى أو التمسك بتعريف دون تعريف، ولكن هذا الاختلاف فى وجهات الرأى، كان سببا فى تمثل جميع هذه التعريفات وتطبيقها، واختيار ما يتناسب مع العقل والواقع، وما يؤدى إلى التذوق الجمالى، وإلى الارتقاء بالفن ليحقق المثالية، وليس هذا مجال للفصل بين هذه المبادئ والموافقة عليها أو رفضها، وما قيمة الخيال عند كل منهم، وإنما المهم أن نصل إلى محاولة فهم الصورة الشعرية من خلال التعريفات، وموقف النقد المعاصر والحديث منها.

إن من أهم خصائص الخيال السيطرة الكاملة على الألفاظ، والصور بحيث تصبح الظاهرة الطبيعية التى يصورها الشاعر جزءا لا يتجزأ من ذاته.

وليست مهمة التشبيه والاستعارة داخل القصيدة الواحدة تقرير معنى أو توكيده، وإنما مهمتها الأساسية أن تضيف حقيقة نفسية جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر، وتحديد موقفه من الشىء الذى يصوره.

وإذن لاتتحقق وحدة الشعر بدون خيال، كما لايكون خيال بدون تحقيق الوحدة، وهى وحدة الشعور أو العاطفة أو الاحساس، إلى جانب أن ملكة الخيال ضرورة مهمة وأساسية فى جميع عمليات المعرفة، والخيال الملكة التى تمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة، والخيال عند الفنان هو القوة التى تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات، فالعمل الفنى يعبر عن الحقيقة التى تحاول الفلسفة التعبير عنها.

أما مصطلح التخييل فهو خاص بالفلاسفة وحدهم، استخدموه فى حديثهم عن الشعر بدلالات متعددة، تتصل بالتشكيل الجمالى فى العمل الشعرى من ناحية، وبالتأثير الذى يحدثه أيضا من ناحية أخرى.١٥

وقد استند استخدامهم لهذا المصطلح إلى أساس سيكلوجي ومعرفي مرتبط أشد الارتباط ببنائهم الفلسفي الشامل.

فالتخييل مرادف للمحاكاة ومقترن بها، وكلاهما يستخدم للدلالة على الجانب التصويري في الشعر، من تشبيه واستعارة ومجاز.١٦

أما استخدام مصطلح التخييل للدلالة على الصياغة الشعرية، من زاوية تركيزها على الجانب التصويري، بحيث يصبح متضمنا الصور البلاغية، فواضح عند ابن رشد:

"وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الإثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به..

وأما النوع الثاني فهو أخذ الشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ... وينبغي أن نعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية، وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه، مثل أن نقول: الشمس كأنها فلانة.. والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين.١٧

وعلى ذلك تكون البلاغة هي: " تصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق".١٨

وتلك غايات التخييل الشعري- عند الفلاسفة - فالتخييل طريقة خاصة في تقديم المعاني تعتمد على تمثيلها لمخيلة المتلقي، كما أنه نوع من القياس الخادع، يهدف إلى تنفير المتلقي من شيء وترغيبه فيه، بضرب من التحسين والتقبيح.

لقد استعمل القدماء مصطلح "التخييل" ابتعادا عن "الخيال" الذي يقترن عندهم بمجافاة الحقيقة وبالاشتباه والوهم. والتخييل ذو نسب فلسفي قبل أن يكون مصطلحا نقديا وبلاغيا، وبانتقاله أصبح يشكل عنصرا دلاليا فيه الممارسة الشعرية والتنظيرية.

وقد تداول التقليديون "الخيال" إلا أن تعريفهم له يتعارض مع تعريف الرومانسيين العرب، فالخيال عند التقليديين " ملزوم بالامتثال للعقل"

إن الخيال عنصرغريزى فى الإنسان، وبه تشتغل اللغة، والخيال ضرورة لارتباطه بالموقف الإنسانى.

وانحاز عبد القاهر إلى جانب التخييل، وأعجب بقدرته اللافتة على عكس الحقائق، وقلب الأوضاع. ولاتختلف نظرة عبد القاهر عما قاله الفخر الرازى من:" أن أكثر الغوض من التشبيه التخييل الذى يقوم مقام التصديق فى الترغيب والترهيب"١٩ أو ما يقوله ابن الأثير من أن العبارة المجازية تخدع السامع وتدفعه إلى فعل من الأفعال فى غيبة من رؤيته، فإذا أفاق من تأثيرها أدرك عقبى ما كان منه وندم على ما فعل " وأعجب ما فى العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعى فى بعض الأحوال، حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام، أفاق وندم على ماكان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول".٢٠

ولقد اقترن التخييل بالقدرة على تحسين القبيح وتقبيح الحسن.

-ومن يتأمل الأساليب البلاغية للتخييل عند عبد القاهر يلاحظ أنها بمثابة أوجه متعددة للمبالغة والإغراق.

والتشبيه فائدته " إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به، أو بمعناه، وذلك أوكد فى طرفى الترغيب فيه أو التنفير عنه ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هى أحسن منها كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا حسنا يدعو للترغيب فيه، وكذلك إذا شبهتها بصورة شىء أقبح منها كان ذلك مثبتا فى النفس خيالا قبيحا يدعو للتنفير منه"٢١ .

(٤) الصورة الشعرية

للصورة الشعرية مناهجها المتعددة، وأساليبها المختلفة، ونحن نراها عند الشعراء فى تناولهم لأغراضهم الشعرية، غير أن استخدامها يختلف من شاعرلآخر، فصورة الأطلال مثلا يشترك فيها الشعراء جميعا، شعراء العصر الجاهلى، وكذلك صورة المرأة والحيوان والطبيعة وغيرها، فكل شاعر يرتب صوره بعناصر جديدة ومن هنا يكون التباين فى استخدامها، وعلى ذلك فهى تختلف وتتفرد من شاعر لآخر رغم تأثرهم بمؤثرات واحدة، ووجودهم فى بيئة يشتركون فى مقوماتها جميعا، ويمارسون عاداتها وتقاليدها، وهى تتأثر أيضا نتيجة لتنقل شاعر فى الأمصار المختلفة واتصالاته بجيرانه، وبالأمم المتباينة من حوله، فتلك تضيف مقدرة على استخدامات الصورة حيث تظهر آثار الحضارات التى اطلع عليها وتعايش معها، ومن ثم يكون تلون الأساليب، وتنوع الألفاظ، ووضوح التفاعل فى الصورة .

إن المبدع يرى نتاج البيئة التى يعيش فيها سواء هى بيئة سياسية أو ثقافية أو أجتماعية أو طبيعية، ويرى أن النص هو ثمرة هذا المبدع الذى أبدعته هذه البيئة، وأن النص الأدبى هو صورة لصاحبه.

إن عالم العصر الجاهلى عالم نفسى وفكرى عميق، يحتاج إلى وقفات طويلة لمعرفة كنه هذا العالم سواء فى استخدام اللغة أو الألفاظ أو الأساليب، مما حمل الشعراء على إيثار الأسلوب التصورى فى التعبير عن معانيهم بحيث صارت الصورة الشعرية أصلا من أصول الشعر الجاهلى.

إن العلاقات فى الصور الفنية لاتعتمد على التشبيه أو التماثل فقط، لكنها تمتد أيضا إلى عناصر بنائية أخرى تترابط معا بفاعلية "اللاتماثل" و"المصاحبة" بعد أن يضمها عمل شعرى واحد أبدعه انفعال متعقل انبثق عن الذات المبدعة فى لحظة من الزمن. وفى هذا تحقيق لتعريف باوند للصورة حيث قال:

"الصوره هى التى تعرض مركبا عقليا وعاطفيا فى لحظة من الزمن"٢٢ وقد فهم جوزيف فرانك الصورة من خلال هذا التعريف على أنها توحيد لأفكار وعواطف متفاوتة فى مركب معروض فى مكان ما وفى لحظة من الزمن، وأن مثل هذا المركب المعروض فى مكان ما وفى لحظة من الزمن، هو الذى يؤثر على حس القارئ فيمنحة الشعوربالتحرر المفاجئ من حدود الزمان والمكان معا".٢٣

إن على دارس الصورة فى الشعر الجاهلى أن يقوم بتحليل هذه الصورة فى ذاتها تحليلا موضوعيا وفنيا يكشف عن هذا الجانب من الإبداع الفنى الذى حققه الشعراء الجاهليون فى قصائدهم المختلفة، وما أخذ يطرأ عليها من تطور من فترة إلى أخرى.

إن قيمة الصورة موكول إلى دلالتها على النحو الذى ألفها خيال الشاعر وطبيعة ما أدخله فى تكوينها من عناصر.

يقول " بوالو" ولا شيء أجمل من الحقيقة. وهى وحدها أهل لأن تحب. ويجب أن تسيطر فى كل شيء. حتى فى الخرافات. حيث لايقصد بما فى الخيال من براعة إلا جلاء الحقيقة أمام العيون، فيجب أن تمر كل الصور والعبارات فى مصفاة العقل حتى لاتفجأ الجمهور ولاتمس ما استقر لديه".٢٤

إن قيمة الصورة لاتبدو فى قدرتها على عقد التماثل الخارجى بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها فى الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة.

يقول وردزورث فىإحدى رسائله " إن العواطف والصور يجب أن يتزاوجا ليذوب كلاهما فى الآخر، ويتمثلا طبيعيا لدى الذهن فى نشوة فنية".٢٥

كما أن على الشاعر أن يراعى الأصالة والصدق الفنى فى صوره، فلا يستعيرها من خارج ذاته، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة التى فقدت نضارتها بكثرة الاستخدام. يقول" بودلير": "الفنان الحق والشاعر الحق هو الذى لا يصور إلا على حسب ما يرى وما يشعر.

فعليه أن يكون وفيا حقا لطبيعته هو، ويجب أن يحذر-حذره من الموت- أن يستعير عيـون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلا كان انتاجه الذى يقدمه إلينا بالنسبة لـه ترهات لاحقائق".٢٦

نعرف أن أولى أركان الشعر صدوره عن الطبيعة الإنسانية المستقرة فى أعماق الناس، والإيقاع الركن الثانى، وقد استطاع العرب إحكامه إحكاما دقيقا، وأهم من هذين الركنين الخيال الذى يمثل ثالث الأركان وما ينثر فى القصيدة من تصاوير لغرض استكمال التأثير فى السامع إلى جانب ما يستطيع أن يبثه الشاعر من رصانة ونصاعة ورونق وعذوبة.

هذه الأركان هى المقاييس الفنية الأساسية فى كل شعر لأمة من الأمم، وبها ظل باقيـا خالدا، أو ظل قديمه كجديده يفيض حيوية لا تنضب، بل ظل قديمه جديدا كأنمـا نظمـه شعراؤه بالأمس مهما بعد عصره، ومهما مرت عليه الحقب المتطاولة.

الشاعر والصورة:

الشاعر كما يقول ريتشاردز " يقوم بعملية اختيار غير واعية تفوق سلطان العـادة، والدوافع التى يوقظها تتحرر، عن طريق تلك الوسائل ذاتها التى تثيرها، من ذلك الكبـت الذى تشجعه الظروف العادية، وتستبعد الدوافع الدخيلة أو التى لها علاقـة بـالموضوع، والدوافع الناجمة عن ذلك يفرض عليها الشاعر نظاما بعد أن يبسطها ويوسع مجالها".٢٧

فالشاعر قادر على استبطان أعماق النفس وإدراك ما يدور فيها من أسـرار، وهـو إنسان له قوى خارقة أو وثبات من الإلهام والرؤيا، تجعله أقدر من غيره على سبر الأغـوار واكتشاف الحقائق الذاتية.

وإذا كان الشاعر هو الرجل غير العادى الذى يرى فى الطبيعة التى أمامه، أو الواقـع الذى يشاهده رؤية جديدة، لأنه يتمتع بقدر أكبر من الحرية، ومن ملكة التخيل والسـيطرة على تجربته، ولأنه أقدر من غيرّه تأثرا بالأشياء وإحساسا بها، فمجال الإثارة عنده متسـع ورحب، لأنه ينظر للموضوع كما لو كان ينظر إليه للمرة الأولى، فتتولد لديـه الدهشـة

والعجب، وتثار لديه من الأحاسيس ما يثار لدى الطفل الذى يتعرف على الشيء لأول مرة فكل شيء يبدو أمام عينه جديدا، ويصبح ذا دلالة مختلفة عما كانت له بروح جديدة، وجو جديد، وذلك بعد أن يخلع الشاعر عليه من ذاته ما يكسبه هذا المعنى الجديد، وعلى ذلك تعتبر الطبيعة أعظم الشعراء جميعا.

إن الألم العميق الذى يحس به الفنان أو الشاعر بنشر الإحساس بالحزن حتى يشمل العناصر الطبيعية ذاتها، وهذه القوة أسمى الملكات الإنسانية وهى تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفى العنيف ومنها الهادئ الساكن.

إن النفس تسبر إغوار الموضوع، وتلتحم به حتى لتكاد الذات تصبح موضوعا والموضوع ذاتا، وتتكشف للذات حقيقة الموضوع الجوهرية، فيصل الإنسان إلى حقيقة الشيء الذى أمامه، وهذه العملية بمثابة الأساس الذى يقوم عليه المعرفة كلها.

لكل شيء غاية تدرك، وغاية الجمال مدركة فى موضوعه، فأمام أى عمل جميل نحس بعلاقات جمالية، وهنا تكون ملكة الخيال ضرورة مهمة وأساسية فى جميع عمليات المعرفة كما يقول " كانت" أما" شيلنج" فيقرر أن الخيال هو الملكة التى تمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة.

إن الشاعر يعيش الموضوع الذى هو فى الطبيعة بكل وجدانه، ويخلع عليه عاطفته ويستغرق فى تأمله، ثم ينتهى إلى حقيقة جوهرية تتكشف له فيه، ثم ينتج عن هذا كله صورة متخيلة فى مجموعها تحقق الوحدة الحيوية الكامنة وراء هذه الجزئيات، وهذا يتأتى عن طريق التحام الذات بالموضوع.

إن الذى يعرضه الفنان ليس مجرد مجموعة من الأفكار أو الموضوعات التى ربط بين جزئياتها فكر" مجرد" خال من إحساس الشاعر وعاطفته، والخيال يعمل على تحقيق علاقة جوهرية بين الإنسان والطبيعة، فهو يخلع على الموضوع الذى أمامه روحا تنتشر فى كل

بيت من أبيات القصيدة، بحيث يلد كل سطر السطر الذى يليه، وترتبط كل صورة بأختها ارتباطا حيا، وبدرجة عالية.

إن الشعر وليد ملكة الخيال وعاطفة الشاعر، وإرادته متغلغلتان فى العمل الفنى ومسيطرتان عليه، وهناك مواد دخلت فى عملية صهر وامتزاج فى ذات الشاعر وروحه بحيث استطاع أن يغمرها كلها بإحساس واحد نابع من موقفه ورؤيته للحياة. وهو يجمع بين هذه الجزئيات فى وحدة عضوية متكاملة، واستطاعت كل جزئية أن تضيف إلى سابقتها إحساس الشاعر، ومن ثم تتضافر جميع الأبيات على خلق جو خاص، وتستطيع بكلماتها وصورها أن تكشف عن نظرة الشاعر وموقفه النفسى.

إن الخيال تلك القوة الحيوية التى تجعل من صور الشاعر عملا تكاملت أجزاؤه فتحركت هذه الأجزاء تحت ضوء معين، وتنفست هواء من لون خاص انتهت إلى إبراز وقفة الشاعر إزاء وقفة سلوكية تخص الشاعر وحده.

إن الحكم على عمل فنى صادر عن الذوق، ومرده إلى ما فيه من جمال أو ما يحققه من إحساس يرضى الذوق، وغاية الجمال مدركة فى موضوعه.

يقول الدكتور محمد مندور: " إن أمر الصياغة فى الأدب ليس شكليا، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الأشياء أو تستخدم لإيضاح المعنى وتقويته، بل هو أمر الخلق الفنى فى صميم حقيقته".٢٨

فالمهم فى الصورة ليس المعنى من ورائها ولا المجاز، ولكنه التشكيل الفنى فى ذاته لأنه هو الخلق الذى يعمد إليه الشعر.

فالشاعر يملك الكثير من وسائل التصوير، لأنه يحاول أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأولى،" وكلما قربت اللغة من وضعها البدائى كلما كانت تصويرية".٢٩

ويروى ابن رشيق فى العمدة وغيره أن القبيلة كانت تبتهج إذا نبغ فيها شاعر، وتقيم الأفراح . ولذلك نجد بعضهم يسفر لقومه فى الخصومات، وبعضهم سيدا لقومه، وسوى ذلك من صفات تدل على رجاحة العقل، وسداد التفكير، وقوة المنطق .

فالجاهليون فى حاجة إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم . وكان الشاعر رفيع القدر عندهم، وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم. ٣٠

ويقول الراغب الأصفهانى :" وسمى الشاعر شاعرا لفطنته ودقة معرفته، فالشعر فى الأصل اسم للعلم الدقيق فى قولهم : ليت شعرى، وصار فى التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام، والشاعر للمختص بصناعته" ٣١

إن ضروب النشاط الاجتماعى – ومنها الانتاج الأدبى – متداخلة بعضها فى بعض، ولكن لكل منها صفته النوعية، ونسبيته، وتاريخيته، وقانونه الخاص الذى لا يناقض القانون العام . وإن معرفة هذه الأمور شرط لا غنى عنه لأية دراسة حقة، وليس فى النشاط البشرى شىء لا دلالة أو لا وظيفة له، ولكن الدلالات والوظائف متنوعة مختلفة لا تقع تحت حصر . ولعل الدلالة الشعرية من أغمض هذه الدلالات وأعقدها وأدقها . فالشعر إدراك فنى مجسد باللغة – وهذه هى صفته النوعية – للعالم وأشيائه وناسه وأحداثه وعلاقاته، ودلالته دلالة فنية مرهفة تتدثر بالغموض أحيانا كثيرة . وليس هذا الإدراك الفنى منبت الصلة بالتاريخ، فهو استجابة لحاجات جمالية فى واقع تاريخى اجتماعى محدد، وجزء من بناء ثقافى عام معبر عن مرحلة اجتماعية من مراحل تطور المجتمع. ٣٢

ولذا فإن الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب، بل يعبر عن روح عصره أيضا . ومهما تحدثنا عن تفرد الشاعر وذاتيته وتجاوزه فلا معنى لهذا الحديث إلا إذا قسنا هذا التفرد والتجاوز والذاتية بأمرين هما : مستوى تطور لغة الجماعة فى عصره، وتراث التشكيل اللغوى فى شعر هذه الجماعة . فالأمر الأول يكشف عن خبرة الجماعة التاريخية،

وعن منطقها الراهن فى النظر والسلوك، ويكشف الأمر الثانى عن التقاليد الأدبية الموروثة أو الثابتة المستقرة، وعلى الشعر الأصيل الحق إن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها، وأن يزلزل التقاليد الأدبية، أو يخلخلها، أو يعدلها وفق الحاجة٣٣. إن شعر أى شاعر حق هو جزء من ثقافة المجتمع الذى ينتمى إليه، يحاورها ويغنيها، وقد يتمرد عليها، ولكنه لا مناص له من الانتماء إليها، فهى التربة التى تغذوه، وفيها يشب ويترعرع، وإذن هو تعبير جمالى عن مرحلة تاريخية محددة من مراحل هذا المجتمع .

وحقا لقد كان شعرنا القديم مظهرا من مظاهر الثقافة العربية القديمة، بل لعلنا نراه أبرز مظاهرها على الإطلاق إذا تذكرنا أن للثقافة ثلاثة مظاهر هى : المظهر الفكرى، والمظهر العلمى، والمظهر الفنى، وقد أدرك أسلافنا منذ زمن بعيد المكانة المرموقة التى يتبوؤها الشعر فى الثقافة العربية، فقال عمر بن الخطاب، رضى الله عنه، قولته المشهورة :"الشعر ديوان العرب"، وظل مفهوم الثقافة العربية مرتبطا بالشعر لا ينفك عنه على تتابع العصور واختلافها إلى يومنا هذا . ونحن لا نعرف معرفة دقيقة متى اشتعلت نار الشعر العربى أول مرة، ولا كيف تطور هذا الشعر حتى بلغ مرحلة النضج الفنى، وقد اكتملت قيوده، واستقرت تقاليده، واستوفى حظوظا واسعة من الجمال الفنى . وهذه المرحلة هى المرحلة التى وصل إلينا شعرها الذى نعرفه باسم "الشعر الجاهلى" وهى المرحلة التى حددها الجاحظ بقرابة خمسين ومائة عام إلى مائتى عام قبل أن يجئ الله بالإسلام أما الشعر الذى قيل قبل هذه المرحلة فقد ضاع فى جوف الزمن، وانطمر فى رمال الصحراء . وقد مرت تقاليد هذا الشعر وأغراضه بمراحل طويلة من التجريب الفنى، ومن التطوير والإضافة والصقل حتى صارت إلى صورتها الراهنة، وانتقلت من التعبير المباشر إلى "الرمز"، فأغراض شعرنا القديم هى رموزه، وليست هى الشعر،ولا هى تخلق الشعر،بل الذى يخلقه هو التشكيل الجمالى للكلمات .

فهذه الأغراض رموز يمنحها الشعراء طاقات فنية جديدة، ويجددون طاقاتها القديمة، ويوظفونها فى التعبير عن مواقف وأمور شتى .

وعلى ذلك فدراستنا لهذا الشعر ينبغى أن تصطنع مفهوم القراءة المعاصر الـــذى لا يكتفى بالشرح والتفسير، بل يتسع ويتعمق ليصل إلى التأويل، وهذا يعنى أننا سنؤول كثيرا من أغراض هذا الشعر أو رموزه دون تعسف أو قسر . وليس هذا التأويل غريبـــا علـــى الثقافة الإنسانية أو على الثقافة العربية الإسلامية .

من أجل ذلك يقترح الدكتور ابراهيم عبد الرحمن منهجا لقراءة هذا الشعر يقـــوم عنصره الأول على "الاعتقاد بأن جوهر العمل الشعرى ينبع فى الحقيقة من التآلف الـــذى يقيمه الشاعر بين حقيقتين متقابلتين : الأول أن واقع الشعر متميز من واقع الحياة، والثانيـة أن الشعر تعبير عن هذا الواقع، أو قل إنه رؤية له "، وقد نص على ذلك نصـــا صريحـــا فقال : "وما دام الفن الشعرى فى المقام الأول، بناء لغويا تخلق فيه اللغة خلقا جديدا، وتـــود إلى منابعها أو تخلق لها هذه المنابع خلقا جديدا، فإن دراسة لغة الشعر الجاهلى بغيـــة حـــل مشكلاتها ينبغى أن تكون مطلبا أساسيا فى أية محاولة تبذل لقراءته قراءة جديـــدة . ولعـــل أخطر هذه المشكلات اللغوية وأولاها بالنظر هى تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامـــة، والشعرية بخاصة، تحديدا تاريخيا دقيقا .. ولكن كيف يتسنى لنا حل هذه المعضلة اللغويـــة حلا يرضى ويريح ويفتح مغاليق الشعر الجاهلى"٣٤ محاولة مخلصة لقراءة جديـــدة تحـــل مغاليقه الفنية، ويكشف عن طبيعة رموزه الموضوعية .

إن الشاعر يستخدم "اللغة" استخداما كيفيا خاصا يختلف عن استخدام الآخرين مـــن غير الشعراء لها، وقد يحمل النص الشعرى مواد سياسية واجتماعيـــة ونفســـية وخلقيـــة وأسطورية، ولكن هذه المواد أو العناصر مهما تباينت وتنوعت وبدت غزيرة فى النـــص، لا تمنح النص شعريته، وأيضا النص الشعرى ليس ملحقا بعلم التاريخ أو علم الاجتمـــاع أو علم النفس أو غيرها من العلوم، ولكنه منتم إلى نظام آخر هو نظام "الفن" .

إن الشاعر يعى العالم وعيا جماليا، ويعبر عن هذا الوعى تعبيرا جماليا، ومن هنا كـــان الشعر "بنية لغوية معرفية جمالية" وأى تجريد لهذه البنية من أى عنصر من عناصرهـــا يعـــد إخلالا بمفهوم "الشعر" أو انحرافا به .

إن وحدة النص الشعرى لا تقبل التجزئة أو التحليل إلى شكل ومعنى، فالمعنى شكل تحول إلى معنى، والشكل معنى تحول إلى شكل . إن البصر "بمعانى الشعر القديم" ليس يسيرا، وليس يعرف هذه الحقيقة إلا من ارتاض هذا الشعر زمنا بعد زمن، فعرف شموسه، وذاق من عسو فوق ما يعرف من يسره ولينه، وأدرك بعد لأى أنه أمام معضلة شائكة هى معضلة معرفة "معانى الشعر" علي الرغم مما يبدو على هذه العبارة من آثار الرؤية التقليدية . ولعل كثرة ترديدنا لأبيات من هذا الشعر أو لقصائد منه أو لكثير من الآراء النقدية القديمة والحديثة حوله جعلتنا نحس أننا نعرفه معرفة كافية، وهذا الإحساس خادع، فتكرار فكرة ما ليس دليلا على وضوح هذه الفكرة أو دليلا على معرفتنا الدقيقة لها، بل هو يشكل حاجزا بيننا وبين هذه الفكرة، لأن هذا التكرار بما يخلقه من الألفة والقرب يكافح الشعور بغرابة الفكرة أو غموضها، ويخلق فينا إحساسا كاذبا بوضوحها .

يقول الجاحظ فى كتابه "البيان والتبيين" إن الألفاظ دائما ليست على قياس المعانى، وللمعانى أقدار ينبغى أن يدركها ويعرفها الإنسان فهى حسب أقدار المستمعين ومستوياتهم الفكرية .

إن علينا أن نعنى عناية خاصة بحياة الألفاظ فى هذا الشعر إذا أردنا أن نفهمه فهما ينقذه من السطحية والابتذال .

ويقول جان بارتليمى : " إن الصورة – كمبدأ – هى مصدر جمال الصورة، فكلمة "Farma " التى ترجمتها الصورة – فى اللاتينية – تعنى الجمال "٣٥ وإن لم تكن اللفظة فى العربية تحمل فى ثناياها ظلالا من معنى الجمال كما تحمله فى اللاتينية إلا أننا ينبغى أن ننظر إلى جمال التشكيل بوصفه نابعا منه فى ذاته لكونه تشكيلا فنيا.

وهكذا ومن خلال نظرة النقد القديم، والأقوال التى تناولها السابقون عن الصورة الشعرية، نستطيع أن نقول إن مفهوم النقد فى المنهج الحديث أصبح ينظر للصورة بمنظار جديد– وإن كان للقديم أثره فى تطور الصورة عند الشعراء .

وسوف نضع أيدينا على هذا التطور فى - شعر الشعراء القدامى بصفة عامة، والمتأخرين منهم بصفة خاصة - لنرى إلى أى حد كان هذا التطور محققا لمفهوم النقد الحديث، إلى جانب ما عرضه النقاد القدماء عن الصورة الشعرية

والصورة فى مفهومها الحديث، لا تختلف كثيرا عن مفهومها القديم، فالكلمات والمعانى والخيال ركائزها، والتجربة والعاطفة أساسها، وكلما استطاعت الصورة أن تجد صداها فى نفس المتلقى مع اختلاف الأزمنة والأمكنة، شهدنا بفنيتها وبفاعليتها، لأن عناصرها واحدة، والقدرة الفنية على تكوينها متوفرة كان تأثيرها واضحا ملموسا، واستطعنا أن نحكم على تطورها بما نجده فيها من طرافة وجدة.

(٥) علاقة الصورة بالمعنى

مفهوم "المعنى" هو الأساس لفهم تصورات النقد العربي لوظائف الصورة الفنية وأهميتها.و" المعنى" مصطلح يستخدم فى مجالات متعددة فى الكتابات العربية القديمة، ولعل ذلك ما جعله مصطلحا متعدد الدلالة، متنوع الأبعاد.٣٦

إن اللفظ العربى يتمتع منذ البدء بكيان خاص به فى استقلال عن المعنى، ومن هنا ستكون العلاقة بين اللفظ والمعنى واحدة من تلك العلاقات التى يمكن أن تأخذ اتجاهات متعددة، وتخضع لمحددات مختلفة.

هذا التصور البيانى للعلاقة بين اللفظ والمعنى، نجده مستخدما عند جامعى اللغة وواضعى النحو، وهو نفسه سائد فى مجالات اللغويين والمتكلمين والفقهاء حول "أصل اللغة". ويرى أصحاب الرأى من الفقهاء والمعتزلة من المتكلمين بالمواضعة بناء على أسس ترجع إلى منطلقاتهم وأصولهم فى الفقه والكلام، وقد تمسك أهل السنة بالقول بالتوقيف لأن أصولهم المذهبية فى الفقه والكلام تفرض عليهم ذلك. أما نظرتهم جميعا إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى فقد كانت تقوم على الفصل بينهما، وهم متفقون على أنه كان هناك فى الأصل واضع للغة.

قال عباد بن سليمان " إن الألفاظ تدل على المعانى بذواتها " بمعنى أن أصل اللغة يرجع إلى محاكاة أصوات الطبيعة، ورفضها اللغويون والمتكلمون والفقهاء، على أن صاحب هذا الرأى استند إلى وجهات كلامية عقلية، فلقد احتج لرأيه بالقول إنه لولا" الدلالية الذاتية للألفاظ على المعانى لكان وضع لفظ من بين الألفاظ بإزاء معنى من بين المعانى ترجيحا بلا مرجح، وهو محال".٣٧

إن اهتمام النحاة الأوائل كان منصرفا أساسا إلى وضع قواعد تمكن من يراعيها من انتحاء سمت كلام العرب فى تصريفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها فى

الفصاحة لبنطلق بها وإن لم يكن منهم"٣٨ ومن ثم فإن وظيفة النحو العربي هو تخصيص المعنى وتحديده.

والإعراب فى اصطلاح النحاة هو"الإبانة عن المعنى"، ويقول الزجاجي فى هذا:" والإعراب أصله البيان. يقال أعرب الرجل عن حاجته إذا أبان عنها، ورجل معرب أى مبين عن حاجته"، ثم يضيف قائلا:"إن النحويين لما رأوا فى أواخر الأسماء والأفعال حركات تدل على المعانى وتبين عنها سموها إعرابا أى بيانا، وكأن البيان بها يكون.. ويسمى النحو إعرابا والإعراب نحوا..."٣٩.

ويقول ابن فارس: "من العلوم الجليلة التى خصت بها العرب الإعراب الذى هو الفارق بين المعانى المتكافئة فى اللفظ، وبه يعرف الخبر الذى هو أصل الكلام، ولولاه ما ميز فاعل من مفعول، ولا مضاف من منعوت، ولا تعجب من استفهام، ولا صدر من مصدر، ولا نعت من توكيد".٤٠

إن النحو العربي كما نقرؤه فى مرجعه الأول "الكتاب" لسيبويه، قوانين للفكر داخل هذه اللغة، وبعبارة بعض النحاة القدماء: " النحو منطق العربية"، لذلك عد البيانيون كتاب سيبويه كتابا فى "علم العربية" نحوا ولغة وبلاغة ومنطقا.

يذكر ابو اسحق الشاطبى، أن الجرمى الفقيه قال: " أنا منذ ثلاثين سنة أفتى الناس من كتاب سيبويه"، ثم يشرح الشاطبى السر فى ذلك فيقول: " وكتاب سيبويه يتعلم منه النظر والتفتيش. والمراد بذلك أن سيبويه وإن تكلم فى النحو فقد نبه فى كلامه على مقاصد العرب وأنحاء تصرفها فى ألفاظها ومعانيها، و لم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع والمفعول منصوب ونحو ذلك، بل هو يبين فى كل باب ما يليق به حتى أنه احتوى على علم المعانى والبيان ووجوه تصرفات الألفاظ فى المعانى".٤١

يقول سيبويه: "اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين".٤٢

ويقول:" اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله فى الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذى فى أصله فى كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا"٤٣ وتتوالى الأبواب حول علاقة اللفظ بالمعنى فى كتاب سيبويه، فـهذا" باب فى وقوع الأسماء ظروفا وتصحيح اللفظ على المعنى"، و " هذا باب استعمال الفعل فى اللفظ لا فى المعنى لاتساعهم فى الكلام وللإيجاز والاختصار".٤٤

وهذا من وجوه تصرف الألفاظ فى المعانى، فإننا فى اللغة العربية لانستطيع قراءة النص قراءة صحيحة إلا بعد اتخاذ قرار بخصوص المعنى الذى نعتقد أو نرجح أن المتكلم يقصده دون غيره.

وتعتبر نظرية النظم كما شيدها عبد القاهر الجرجانى، امتدادا وتتويجا لمناقشات البلاغيين والمتكلمين لمسألة العلاقة بين اللفظ والمعنى .

"فالجرجانى يربط بين "أصول النحو وما به يكون " النظم٤٥ يقول: " اعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذى طلبته بالفكر، ولكنه يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق. فأما أن تتصور فى الألفاظ – أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر فى النظم، الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه، لأن تجئ بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن، ووهم يتخيل إلى من لا يوفى النظر حقه".٤٦

ويقول: "لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى فى الألفاظ، من حيث هى ألفاظ ترتيبا ونظما، وأن تتوخى الترتيب فى المعانى، وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك اتبعتها بالألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها

خدم للمعانى وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق"٤٧.

تناول البلاغيون بيان وجوه البلاغة فى مصطلح التشبيه والمجاز والأستعارة والكناية والتمثيل ... لكن للجرجانى بيانا أشد حيوية فى كتابيه"أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز".

يقول بصدد الكناية" وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى. أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ...".

وفى الاستعارة يقول:" إنا نعلم أنك لاتقول: "رأيت أسدا" إلا وغرضك أن تثبت للرجل أنه مساو للأسد فى شجاعته وجرأته وشدة بطشه وإقدامه، وفى أن الذعر لايخامره، والخوف لايعرض له، ثم نعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ" أسد" ولكن يعقله من معناه: وهو أنه يعلم أنه لا معنى لجعله أسدا، مع العلم بأنه رجل، إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشابهته للأسد، ومساواته إياه مبلغا يتوهم معه أنه أسد بالحقيقة".٤٨

ويقول فى التمثيل:" وإذا قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى، فى الأستعارة والكناية معا، المعقول، فاعلم أن حكم التمثيل فى ذلك حكمهما، بل الأمر فى التمثيل أظهر.".٤٩

وهكذا يلخص الجرجانى الطابع الاستدلالى فى الأساليب البيانية العربية، فيقول: " فقد زال الشك وارتفع فى أن طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به فى هذه الأجناس الثلاثة، التى هى الكناية والاستعارة والتمثيل، المعقول دون اللفظ من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه ويستنبط منه".٥٠

لخص عبد القاهر نظريته فى قوله: "جملة الأمر كما لاتكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لاتكون الكلم المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف شعرا، من غير أن يحدث فيها النظم الذى حقيقته توخى معانى النحو وأحكامه".٥١

ويقول:"فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم، وفى جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذى وقع فيه العمل، وتلك الصنعة كذلك محال، إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغى إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام"٥٢ ويقول عبد القاهر أيضا:" إن اللغة تجرى مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشىء ماجعلت العلامة دليلا عليه". وذهب أيضا إلى أن الألفاظ خدم المعانى والمصرفة فى حكمها، والمعانى هى المالكة سياستها، والمستحقة طاعتها.

ويمكن عند نظرية " النظم عند عبد القاهر الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١هـ التى عرضها فى كتابيه الشهيرين (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) عدها تتويجا لمناقشات واسعة متشعبة حول علاقة اللفظ بالمعنى، أسهم فيها متكلمون من أمثال الجاحظ - ٢٥٥هـ، وأبى على الجبائى ٣٠٣هـ، والرمانى ٣٨٤هـ، والباقلانى٤٠٣هـ، والقاضى عبد الجبار-٤١٥ هـ، وبلاغيون ونقاد أمثال قدامة بن جعفر ٣٧٧ هـ، وأبى هلال العسكرى ٣٩٥ هـ، وابن رشيق ٤٥٦ هـ وغيرهم من الكتاب ذوى الثقافة العامة المتنوعة كأبى حيان التوحيدى ٤١٤ هـ، وهكذا استأثرت علاقة اللفظ بالمعنى اهتمام المتكلمين والبلاغيين، فضلا عن النحاة واللغويين، وعلماء أصول الفقه، من القرن الثالث إلى الخامس الهجرى.

وحول مستوى العلاقة بين اللفظ والمعنى، يميز ابن جنى فى اللفظ الواحد بين الدلالة اللفظية، والدلالة الصناعية، والدلالة المعنوية، وهذا لايتأتى إلا فى اللغة العربية. ويقرر ابن كثير:" إن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه، فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا، لأن الألفاظ أدلة المعانى وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد فى الألفاظ أوجبت القسمة زيادة فى المعانى" .٥٣

كان المعتزلة الممثلين الرسميين والمخلصين للبيان، والنظام المعرفى للبيان، وقد ظلوا دائما كذلك وإن أكمل عرض للنظرية البيانية الأعتزالية فى التأويل إنما نجده فى مؤلفات القاضى عبد الجبار آخر أقطاب المعتزلة.

يقول القاضى عبد الجبار فى المغنى ج٨ ص٣٦:" إن المعنى يثبت بالعقل أولا، أى بالاستدلال، ثم يعبر عنه باللفظ بعد ذلك:" إن استعمال العبارة على وجه يفيد ويصح لايكون إلا بعد العلم بما وضعت له" فهى إذن تابعة للعلم بالمعنى. أما العكس، أى " إثبات المعانى بالأقوال والأسماء-فهو- لايصح، لأن الواجب إثباتها بالطريق الذى تثبت منه ثم يعبر عنها"-(ج٧ ص١٧). وكانت أبحاث الأصوليين حول أصل اللغة إنما هى امتداد لمناقشات اللغويين والمتكلمين، وقد عنى كثير من الأصوليين بالخوض فيها ضمن كلامهم عن" المبادئ اللغوية" فإن علاقة اللفظ بالمعنى عند الأصوليين يمكن أن ننظر إليها كالآتى:

(١) اللفظ من جهة المعنى الذى وضع له أصلا.

(٢) اللفظ من جهة المعنى الذى استعمل فيه ضمن سياق معين.

(٣) اللفظ من جهة درجة وضوح معناه.

(٤) اللفظ من جهة طريق دلالته على المراد منه.

ونذكر للجاحظ مقولته فى هذا الموضوع حينما أعلى من شأن اللفظ على حساب المعنى، يقول: "المعانى مطروحة على الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى، وإنما الشأن فى إقامة الوزن، وتخير اللفظ. وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك".٥٤ بالرغم من أنه أبرز أهمية "المعنى" فى العملية البيانية فى كتابه"البيان والتبين".

ويقول: أبو هلال العسكرى:" فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة، والسهولة والرصانة، مع السلامة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف

التأليف. وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب، قبله ولم يرده، وعلى السمع العصيب. استوعبه ولم يمجه"، ثم يضيف" وليس الشأن فى إيراد المعانى، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى، والقروى والبدوى، وإنما هو جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته، ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولايقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته المتقدمة "ثم يستدل على وجهة نظره:"الخطب الرائعة والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعنى فقط. لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام. وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب بيانه، على فضل قائله وفهم منشئه.. وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى".٥٥

وابن رشيق يفاضل بين اللفظ والمعنى، فى باب خاص من كتابه " العمدة" يقرر فيه:" اللفظ جسمه وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"، مؤكدا أنك"لا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب" ويضيف:" أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا. وأعظم قيمة وأعز مطلبا، فإن المعانى موجودة فى طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف".٥٦

ويقرر ابن الأثير أن:"الألفاظ تجرى مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرفيعة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق، ولطافة مزاج".٥٧

ويقول ابن المدبر فى المعانى:" وإن كانت كامنة فى الصدور، فإنها مصورة فيها ومفصلة بها، وهى كاللآلئ المنظومة فى أصدافها، فإن أظهرتها من أكنانها وأصدافها يبين حسنها .. وإلا بقيت محجوبة مستورة ".٥٨

ويقول إخوان الصفا : إن كل معنى لا يمكن أن يعبر عنه بلفظ ما، فـــلا ســـبيل إلى معرفته". ٥٩

وأشار الفخر الرازى إلى ذلك عندما قال: " إن الوضع لايكون إلا بعد التعقـل"٦٠ ويفترض الخطابى أن الكلام يقوم بأشياء ثلاثة"لفظ حامل، ومعنى به قـــائم، وربـــاط لهمـــا ناظم"٦١ وتصبح اللغة –فى النهاية– وسائل متميزة عن الغايات وإضافات طارئة علـــى الفكر، تضاف إليه إضافة خارجية لتحمل– كساعى البريد– غايات القـــائلين إلى أذهـــان السامعين.٦٣

إن المعنى هو الفكرة السابقة على الألفاظ من حيث وجودها واكتمالها فى الذهـــن، والبلاغة من بلوغ القصد والغاية، إذ هى كل ما تبلغ به المعنى فى ذهن سامعك فتمكنـــه فى نفسه كـــتمكـــنه فى نـــفسك، مع صورة مـــقـــبـــولة أو معرض حسن. ٦٤

والكلام البليغ – بهذا الفهم– هو الأداة التى تنتقل بها المعانى من مكانها المســـتورة فى الذهن، إلى الواقع المادى الملموس، فيدركها المتلقى، ويتعرف عليها، بعـــد أن كـــانت محجوبة فى ذهن صاحبها، وموجودة فى حكم المعدومة. ٦٥

وقد رأى الفخر الرازى أن اللغة لاتعكس الأشياء الخارجية فى العالم بقدر ما تعكـــس أفكارنا عنها، وقال إن الألفاظ لم توضع للدلالة على الموجودات الخارجية، بـــل وضعـــت للدلالة على المعانى والصـــور الذهنية: "والدليل عليه إنا إذا رأينا جسما من بعيد وظنننـــاه صخرة، ســـمـــينـــاه بـــهذا الإسم، فإذا دنـــونا منه وعرفنا أنه حيوان، لكنا ظنناه طيرا، سميناه به، فإذا ازداد القرب وعرفنا أنه إنسان سميناه به، فاختلاف الأسامى، عند اختـــلاف الصورالذهنية، يدل على أن اللفظ لا دلالة له إلا عليها."٦٦

بينما يذهب اسحق الشيرازى إلى أن "الألفاظ لا توضع تبعا للصور التى يتصورهـــا الواضع فى ذهنه عند إرادة الوضع، وإنما توضع بإزاء الماهيات الخارجية نفسها."٦٧

ويعتبر كتاب"مفتاح العلوم" للسكاكى، بالنسبة للدراسات البيانية بمثابة "أورجانون" أرسطو، ليس لأن السكاكى كان متأثرا بالمنطق الأرسطى، وإنما من أجل التجديد فى العلوم البيانية العربية، كما كانت فى العلوم الفلسفية اليونانية..

والكلمة بحسب تعبير السكاكى،"هى اللفظة الموضوعة للمعنى مفردة، والمراد بالإفراد أنها بمجموعها وضعت لذلك المعنى دفعة واحدة"، وخلص السكاكى من موضوع النحو فقصره على دراسة كيفية تراكيب الكلمات، تقديم بعضها على بعض، وتأثير بعضها فى بعض على مستوى الإعراب فقط..

ويقول السكاكى:"أعلم أن علم المعانى هو تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره".٦٨

ويعرف السكاكى علم البيان بقوله:"وأما علم البيان فهو معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة، بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام لتمام المراد منه"

يستعمل السكاكى مصطلح "المجاز" فى معنى عام، ثم يفصله ملاحظا أن أهم أنواع المجاز وهو الاستعارة" لاتتحقق بمجرد حصول الانتقال من الملزوم إلى اللازم بل لابد فيها من تقدمة تشبيه شيء بذلك الملزوم فى لازم له"، ومن ثم فالموضوع الأول لعلم البيان التشبيه، فهو الذى يؤسس موضوعات هذا العلم، "وهو الذى إذا مهرت فيه ملكت زمام التدرب فى فنون السحر البيانى".٦٩

وبما أن التشبيه "متى كان وجهه وصفا غير حقيقى وكان منتزعا من عدة أمور خص بالتمثيل"٧٠، فإن موضوعات علم البيان أو أبوابه، ثلاثة رئيسية، التشبيه(ومنه التمثيل)، والمجاز (ومنه الاستعارة)، والكناية، ولكل أنواع وأقسام.

وقرر قدامه أن"معانى الشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لابد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور"٧١

وذهب الآمدى إلى:" فكل من كان أصح تأليفا كان أقوى بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه".٧٢

وقد أجمع البلغاء والنقاد على أهمية المجاز، فتحدث الجاحظ والمبرد، وابن المعتز- فى القرن الثالث- عن أهمية الكناية والتعريض والتمليح.٧٣

وتوقف ثعلب عند لطافة المعنى وألحق به " كل ما يدل على الإيماء الذى يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه".٧٤

وتوقف قدامة- فى القرن الرابع- أمام الإرداف، باعتباره طريقة غير مباشرة فى التعبير، تضفى خصوصية وتأثيرا على المعانى.٧٥

وتحدث الآمدى، والرمانى وابن جنى، والحاتمى، والعسكرى، وابن فارس- فى القرن الخامس- عن المجاز وفائدته، وأجمعوا على أنه يفيد مالا تفيده الحقيقة، ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه.٧٦

وذهب صاحب الوساطة إلى أن الاستعارة أحد أعمدة الكلام، فعليها:"المعول فى التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر".٧٧

وفى القرن الخامس تحدث الشريفان الرضى والمرتضى عن الرونق الذى يضفيه المجاز على الكلام. وقال المرتضى:"إن الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كله على الحقيقة، كان بعيدا عن الفصاحة بريا من البلاغة".٧٨

وخصص ابن رشيق الحكم، فقال: إنه" لاينبغى للشعر أن يكون مغسولا من هذه الحلى فارغا".٧٩

وتوقف عبد القاهر يوضح ما أجمله سابقوه بقولهم إن المجاز أفضل من الحقيقة.٨٠

ويقول عبد القاهر عن التمثيل:"ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل والطف، وكانت به أضن وأشغف، ولذلك ضرب لمثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ".٨١

يقول الفخر الرازى فى ذلك:" وأما تلطيف الكلام فهو أن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبق لها شوق إليه أصلا، لأن تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شىء منه أصلا، لم يحصل لها شوق إليه. فأما إذا عرفته من بعض الوجوه دون البعض، فإن القدر المعلوم يشوقها إلى تحصيل العلم بما ليس بمعلوم، فتحصل لها– بسبب علمها بالقدر الذى علمته– لذة وبسبب حرمانها من الباقى ألم.فتحصل هناك لذات وآلام متعاقبة، واللذة إذا حصلت عقب الألم كانت أقوى، وشعور النفس بها أتم. وإذا عرفت هذا، فنقول: إذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة، حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة القوية، أما إذا عبرعنه بلوازمه الخارجية، وعرف على سبيل الكمال، فتحصل الحالة المذكورة التى هى كالدغدغة النفسانية. فلأجل هذا كان التعبير عن المعانى بالعبارات المجازية ألذ من التعبير عنها بالألفاظ الحقيقية".٨٢

إذن ترجع أهمية الصورة الفنية إلى الطريقة التى تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذى تعرضه، وكيف نتفاعل مع هذا المعنى، ونتأثر به. هناك معنى غائب، تأتى الصورة فتدل عليه، وتحدث فيه تأثيرا متميزا، ومن ثم تؤثر الصورة أيضا على المتلقى، " فينتقل المتلقى من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها، ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسى المباشر للكناية إلى معناها الأصلى المجرد. ويتم ذلك خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقى، ويشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أو التناسب، التى تقوم عليها الصورة، حتى يصل إلى معناها الأصلى السابق فى وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول فى هذه العملية،

وعلى قدر قيمة المعنى الذى يتوصل إليه المتلقى وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحد المتعة الذهنية الذى يستشعرها المتلقى، وتتحد -بالتالى- قيمة الصورة الفنية وأهميتها".٨٣

وبعد هذا العرض، الذى قدمته من آراء القدماء، ونظرهم حول قضية اللفظ والمعنى. وعلاقة كل منهما بالآخر فى إبراز الصورة الفنية، وبيان أثرها على المتلقى، فمن هؤلاء من قدم اللفظ على المعنى، وأن النص كلما كانت ألفاظه منتقاة، تتسم بالجزالة والفخامة، مع حسن السبك وإتقانه، كلما كان ذلك دافعا إلى تحقيق الصورة الفنية، ومن ثم يكون أثرها على القارئ أو السامع، وكانت لأصحاب هذا الرأى حججهم فى التأكيد على نظرياتهم. أماالفريق الآخر فقد كان يرى أسبقية المعنى على اللفظ، حيث يقوم الشاعر أو الكاتب بتركيب لغته تبعا للمعنى المقصود. ولكل من هؤلاء وجاهتهم فى الآراء التى وجدت صداها عند المتكلمين واللغويين والأصوليين وما إليهم ممن تحدثوا عن علاقة اللفظ بالمعنى" وقد رت أن أضع هذه النظريات أمام القارئ فى دراستى للصورة الشعرية وتطورها عبر شعر العصر الجاهلى، لنرى إلى أى حد يكون صدق هذه الآراء فى تفسيرنا لظواهر الشعر الفنية، من خلال المنهج الحديث فى نقد الشعر، وبيان صوره الفنية بشكل عام، وتطور هذه الصور خلال مسيرة الشعراء فى هذه الفترة بشكل خاص.

ولعلى من خلال هذه الدراسة- تطور الصورة فى الشعر الجاهلى- أكون قد أسهمت بشىء عن مفهوم الصورة، ومراحل تطورها على أيدى هؤلاء الشعراء فى الشعر الجاهلى، وما إذا كانت هذه الصورة الفنية نتيجة النظر إلى النص الأدبى كوثيقة مهمة شاهدة على العصر الذى نبعت منه، أو من الثقافات والحضارات الأجنبية التى التقى بها الشاعر فى مسيرته الحياتية، وهل تطورت الصورة نتيجة لذلك ؟ وهل كانت الألفاظ معبرة عن هذا التطور بما يجعلنا نقرر أهمية اللفظ على المعنى، وأسبقيته عليه، أم أن المعنى الذى يقصده الشاعر، ركب له ألفاظا، ونسقها تنسيقا حسنا بحيث استطاعت أن تؤدى الغرض الحقيقى لرؤية الشاعر فى وضوح وجلاء؟ وهنا نستطيع أن نغلب المعنى على اللفظ، ونقرر أحقيته بالسبق على نظيره.

ومهما يكن من أمر هذه القضية "اللفظ، المعنى" فيمكن أن نقول بأن هناك علاقـــة بينهما، وإن اختلف تقديم أحدهما على الآخر، وأن هذه العلاقة من شأنها تكوين صورة فنية يمكن للمتلقى الاستمتاع بها، ومعرفة كنه هذا العمل الفنى الذى أمامه، ومـــن ثم يســتطيع إدراك ما يشغل فكر الشاعر، وإدراك التيار الثقافى والاقتصادى والاجتماعى السائد فى هذه الفترة، والحكم عليها والسيطرة على مشاعره وأحاسيسه التى ظهرت نتيجة تفاعلـــه مـــع مواقف الشاعر، وأحداثه، وقضاياه التى يعانى منها، أو يمر بها... وموقفه من هذه الصــــور التى كان الشعراء يحرصون على جمعها من العناصر المتنافرة التى يأخذونها من مظاهر البيئـة، ويخلقون بينها علاقات معينة تربط بين أطراف هذه الصور، مع إبرازها لعنـــاصر الحركـــة والحياة فى أشكالها المختلفة. "ونسمع أصداء ما قاله ابن قتيبة عن أقسام الشعر الذى حســن لفظه ومعناه أو حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه".٨٤

(٦) وظائف الصورة

الصورة مظهر من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف." لقد تحددت أهمية الشعر– أهم فنون الأدب عند العرب باعتباره"ديوانا" للجماعة، يعبر عن وجدانها الجمعي، أكثر مما يعبر عن وجدانها الفردى، ممثلا فى أفراد بأعيانهم لهم ما يميزهم من خصوصية وتفرد"٨٥ فكان العرب الأوائل ينظرون إلى الشعر باعتباره : " ديوانا لهم .. عليه يعتمدون، وبه يحكمون، وبحكمه يرتضون، حتى صار الشعراء فيهم بمنزلة الحكام. يقولون فيرضى قولهم، ويحكمون فيمضى حكمهم، وصار ذلك فيهم سنة يقتدى بها، وإثارة يحتذى عليها."٨٦

ويصف عمر بن الخطاب الشعر بأنه:" جزل من كلام العرب، يسكن الغيظ، وتطفأ به الثائرة، ويتبلغ به القوم فى ناديهم، ويعطى به السائل".٨٦

ويكتب إلى أبى موسى الأشعرى قائلا له: "مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معانى الأخلاق، وصواب الرأى، ومعرفة الأنساب".٨٧

مثلما يحض معاوية على رواية الشعر لأنه:"يفتح العقل، ويفصح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة."٨٨

فالشاعر فنان ماهر فى صناعته، يعرضها فى كل الأماكن والأزمنه، فتنال المتعة والاستحسان، ويصبح "بمنزلة صاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس لاستماعه"٨٩ ولقد قيل:" إن مدح الشاعر على قدر العطية"٩٠ وإن"اللهى تفتح اللها"٩١ وإن "لسان الشاعر أرض لاتخرج الزهر حتى تستسلف المطر"٩٢ وهنا هوان للشعر والشعراء.

ولابن سينا رأى فى العرب"كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر فى النفس أمر من الأمور، تعد به نحو فعل أو انفعال، والثانى للعجب فقط، فكانت تشبه كل شئ لتعجب بحسن التشبيه".٩٣

التوضيح والإبانة

الأصل فى التشبيه هو التوضيح والإبانة، ولقد أفاد الرمانى فى الاستعارة والتشبيه، فذهب إلى أن التشبية البليغ هو:"إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف.. فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما، يكسب بيانا فيهما."٩٤

وكل استعارة بليغة هي:"جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما، يكسب بيان أحدهما بالأخر، كالتشبيه" أى أن الاستعارة" توجب بلاغة بيان لاتنوب منابة الحقيقة". وكان الرمانى يرى أن الاستعارة "تعليق العبارة على غير ما وضعت له فى أصل اللغة على جهة النقل للإبانة" . ٩٥

والعسكرى يقول" إن التشبيه" يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم، ولم يستغن أحد منهم عنه"٩٦ وعن الأستعارة فالغرض منها " إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه والإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة فى الإستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدته، لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا."٩٧

ويرى ابن سنان أن الأصل فى حسن التشبيه هو"أن يمثل الغائب الخفى الذى لايعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد".٩٨

ويرى ابن سنان فى الاستعارة ما يراه فى التشبيه من توضيح المعنى والإبانة عنه. والغرض من التشبيه هو"رفع درجة الأدنى إلى درجة الأعلى لا بالعكس".٩٩

ويعبر السكاكى عن ذلك بقوله:"المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة التشبيه من المشبه، وأخص بها، وأقوى حالا معها، وإلا لم يصح أن يذكر لبيان مقدار المشبه، ولا لبيان إمكان وجوده، ولالزيادة تقريره".

وللرمانى، والعسكرى، وعبد القاهر، والفخر الرازى، تقسيمات للتشبيه، ولهم فى ذلك أقوال...

وعن فائدة التمثيل، يقول ابن سنان:" وسبب حسن هذا، مع ما يكون فيه من الإيجاز، أن تمثيل المعنى يوضحه، ويخرجه إلى الحسن والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل فى جميع العلوم، لأن المثال لابد له أن يكون من الممثل فالغرض بإيراده إيضاح المعنى وبيانه".١٠٠

ويقول الزمخشرى فى ذلك"الأمثال والتشبيهات إنما هى الطرق إلى المعانى المحتجبة فى الأستار، حتى تبرزها، وتكشف عنها، وتصورها للأفهام".١٠١

أو قوله:"إن التمثيل إنما يصار إليه لما فيه من كشف المعنى ورفع الحجاب عن الغرض المطلوب"١٠٢ وطبيعى أن تقترن الصورة الفنية بالمبالغة، فيقال إن المجاز يهدف إلى أشياء ثلاثة: المبالغة، والبيان، والإيجاز.١٠٣ ويقال عن الكناية: إن الأصل فى حسنها يرجع إلى ماتوقعه من المبالغة فى الوصف١٠٤ كما يهدف التشبيه أيضا إلى الميالغة، لأنه:"يمثل الشىء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة".١٠٥

أما الاستعارة فقد قرنها العسكرى بتأكيد المعنى والمبالغة فيه١٠٦ كما قرنها عبد القاهر بالمبالغة والإيجاز وميزها عن التشبيه١٠٧ ولذلك ذهب الرازى إلى أن حسن الاستعارة: "إنما يكون إذا تضمنت المبالغة فى التشبيه مع الإيجاز".١٠٨

وإذا كانت الصورة تسهم فى عملية إقناع المتلقى، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإن الغاية تتحقق أيضا عن طريق المبالغة فى المعنى، فهى وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، وقد قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة فى حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة، كما فعل الرمانى والعسكرى وابن سنان، وقيل إن الغاية من التمثيل هى " المبالغة فى الإيضاح والبيان حتى يصير الغائب كالحاضر، والمتخيل كالمتحقق، والمتوهم كالمتيقن، ولذلك كثرت الأمثال فى كتب الله وفى الإنجيل "١٠٩

وقد تحدث ثعلب، وابن المعتز، وقدامة، عن المبالغة فى الشعر، فضلا عن أن براعة الشاعر لا تنفصل عن قدرته على الإفراط فى الوصف.

وقد أدرك صاحب البرهان، والمرزبانى – وابن وكيع التنيسى، والعسكرى، والشريف المرتضى، أن الشاعر مضطر إلى المبالغة ..، وإن كان هناك من لايقبل الغلو على علاته، ويستنكر أى خروج على حد الغلو، ومن هؤلاء قدامة ..١١٠

وميز عبد القاهر بين التشبيهات على أساس ما تؤديه من مبالغة١١١ . وليس من شك من أن هناك إرتباطا بين أنواع الصورة الفنية والمبالغة، إلى حد جعل ابن رشيق يقول : " ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه، وعيبت الإستعارة إلى كثير من محاسن الكلام ".١١٢

وإذن فالصورة تستهدف إقناع المتلقى بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعانى، ونتوسل لذلك بالشرح والتوضيح أو المبالغة، وكيف تصبح _أسلوبا جامدا من أساليب الإثبات، ونوعا من أنواع الإستدلال المنطقى . ثم هناك للصورة غاية يقصد بها تحقيق نوع من المتعة التشكيلية .

وظيفة الصورة إذن الأصل فى الإمتاع والإقناع المتلقى، والمعيار الأساسى فى الحكم على نجاح الصورة أو فشلها، هو تناسبها مع مقتضى "الحال الخارجى" أو مقامات المستمعين.

ويتحدث الدكتور ابراهيم عبد الرحمن عن وظيفة الصورة، يقول : "ذلك أن الشاعر الجاهلى لم يكن يقصد إلى بناء هذه الصور لذاتها فحسب، وإنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله". ويكشف عن رؤيته النقدية للصورة الشعرية، فيقول :"ذلك أن الشاعر الجيد لا يشاكل بصورة الواقع الذى يصوره مشاكلة حقيقة، لأنه لا يصور هذا الواقع ذاته، ولكنه يعكس رؤيته له، ومن ثم فإنه

حين يعرض لتصويره يحرص على أن يخلق صوره خلقا جديدا يعكس هذه الرؤية أو تلـــك" ١١٣

فالصورة ليست من قبيل الزينة الطارئة على المعنى الأصلى، وكأن الشاعر يتمخض- كما يقال- المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ثم يعدله بعد ذلك ما يلبســه إياه من الصور التى تناسبه، والقوافى التى توافقه، والوزن الذى يسلس له القول عليه. ١١٤

فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لايمكـــن لـــه أن يتفهمـــها ويجسدها، بدون الصورة.

والشاعر حين يكتب عن موقف يشاهده، أو يعبر عن ظاهرة تعترضه فى حياته، إنمـــا يخرج مكنونات نفسه تجاه هذا الموقف أو هذه الظاهرة، وتجد صداها فى نفس المتلقى حـــين لايدرك كنه الأشياء المستقرة فى نفسه، حتى يأتى هذا الشاعر فيكشفها له، ويرفع الســـتار عن الحجب التى تعترض كوامنه، ذلك لأن الشاعر عليم بالأسرار، خبير بالحياه إلى جـــانب موهبته الفنية. ومن ثم تصل أفكاره إلى مريديه، ويجدون فيه استحسانا لمشاعرهم ونبضـــات أحاسيسهم، فيهتزون طربا وشوقا إلى هذا العالم الغريب الذى يكشفه لهم هذا الشـــاعر أو الفنان.

وإن كانت الألفاظ هى التى توحى بهذه المعانى، فهنا تكون أهمية الســـبك، وحســـن الصوغ لهذه الصناعة التى سيقدمها للمتلقين، وعليه فإن المعانى التى هـــى غايـــة الشـــعراء وهدفهم، تكون مستبطنة وراء هذه الألفاظ، ولن تؤدى دورها إلا إذا كـــانت فى نســـق متجانس، وفى عبارات تكونها كلمات مختارة منتقاه، وهنا يكون دور الصورة التى تحمـــل هذه المعانى إلى العالم الخارجى، وبقدر قدرتها على التأثير يكون التأثر ملحوظا لدى المتلقى.

وهنا أستطيع أن أقول: إن الشاعر حين يكتب لا ينظر إلى أن يضمن كتاباته أنواعـــا من المجاز ليستثير بها ذهن القارئ أو السامع، وإنما هو يعمد إلى صنعته بإتقان ومهارة وحذق عن طريق إستخدام اللفظ المناسب والموحى، وعلينا بعد ذلك أن نـــكتـــــــشف هـــذه

الأسـرار البلاغـية من خلال نظمه، فنقول هنا تشبيه أو هنا استعارة أو كناية أو مـا إلى ذلك، لكن الأمر أبعد من ذلك- وإن كانت هذه الأنواع البلاغية لها إشعاعاتها وتأثيرها فى النفوس - فالكلمات المختارة قد تكون هى أسلحة الشاعر وأدواته المسـتخدمة فى صناعته، ونحن الذين نفسر ونحلل له هذه الصناعة، ونخرج منها كنوزها تحت سيطرة اللفـظ الذى منه يكون المجاز ..

ولقد أرى أن خيال الشاعر حيال هذه الصناعة، هو الذى يشكل صور القصيـدة، ومن ثم تعمل على إحياء الخيال عند المتلقى إن صح هذا التعبير. ولذلك كانت للصـورة طبيعتها باعتبارها نتاجا لملكة الشاعر، ونسيجا متميزا من العلاقات اللغوية.

وهى وإن كانت تشتمل على الأنواع البلاغية، ولاننسى أن نوضـح أثـر عمليـة التخييل الشعرى، والتأثيرات التى وجهت الصورة وجهات خاصة، إلا أن النقاد قد لاحظوا علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها على مجابهة الأحاسيس والمشاعر.

فإذا نظرنا إلى مصادر الصورة وجدناها متعددة مختلفـة كـالواقع والثقافـة وذات الشاعر وقدراته الخيالية التى تضم وتبعثر، وتمزق وتوحد، وتحذف وتضيف، وتبدع خلقـا جديدا لا نكاد نهتدى إلى أصوله وينابيعه . فالواقع أو الحياة بمفهومها الشامل الرحب هـى منابع الصورة .

وهكذا خلق الشعراء من أصول الصورة الشعرية خلقا جديدا بعـد أن صـهروها بضوء الفن المنهمر من وجدانهم ووظفوها توظيفا فنيا ثريا بالإيحاء والدلالات .

وقد ذكرت آراء النقاد والأقدمين من أصحاب اللغة والأدب والفكـر والفلسـفة والمنطق حول الأنواع البلاغية للصورة لأقارن بينها وبين المنهج النقدى الحديث، ونـوى إلى أى حد ومدى يكون التوافق أو التنافر أو الاستعانة بالقديم لبناء الحديث، أو تطوير هـذا القديم بما يتناسب والتيارات المعاصرة، والفكر الحديث، والنظرة المسقبلية، بمعنى النظـر إلى التراث من خلال فهم معاصر للصورة الفنية.

ومن هنا تكون للصورة الفنية وظيفتها التى تؤديها فى العمل الأدبى بالمفهوم المعـاصر، وتكون مهمتها نقل التراث بمفهوم نقدى حديث.

الهوامش

(١) د. شوقى ضيف : مجلة فصول – تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو سنة ١٩٨١ – ص ١١ وما بعدها.

(٢) انظر الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى لخالد الزواوى، نشر الشركة المصرية العالمية – لونجمان – سنة ١٩٩٢.

(٣) ٣ ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ترجمة مصطفى بدوى – المؤسسة المصرية العامة للتأليف القاهرة سنة ١٩٦٣ ص ٣١٥

(٤) اللسان : مادة "خيل".

(٥) اللسان : مادة "خيل" و "وهم" و "مثل".

(٦) الكندى : رسائل الكندى الفلسفية تحقيق محمد عبد الهادى أبو ريدة – دار الفكر العربى القاهرة سنة ١٩٥٥ ص ١٦٧.

(٧) اسحق بن حنين : كتاب أرسطاطاليس : فى النفس تحقيق عبد الرحمن بدوى – النهضة المصرية القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٦٩ راجع كتاب النفس لأرسطوطاليس لأحمد فؤاد الأهوانى ص ١٠٤.

(٨) اسحق بن حنين : كتاب أرسطاطاليس ونص كلامه فى النفس ص ٧٠.

(٩) أحمد فؤاد الأهوانى : كتاب النفس لأرسطوطاليس ص ١٠٥.

(١٠) د. جابر عصفور : الصورة الفنية للتراث النقدى والبلاغى عند العرب ط٢ دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت – لبنان سنة ١٩٨٣ ص٢١.

(١١) ابن سينا : كتاب المجموع القسم الخاص بالشعر تحقيق محمد سليم سالم - مركز تحقيق التراث - القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ١٥.

(١٢) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوى النهضة العربية القاهرة سنة ١٩٥٣ ص ١٦١.

(١٣) راجع فى ذلك للدكتور جابر عصفور فى الصورة الفنية الفصل الأول.

(١٤) انظر الدكتور محمد زكى العشماوى - قضايا النقد الأدبى المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الإسكندرية سنة ١٩٧٥.

(١٥) ألفت كمال الروبى : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين - الهيئة العامة للكتاب - القاهرة سنة ١٩٨٤ ص ١٢٣.

(١٦) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى - دار الثقافة - بيروت د.ت ص ١٦٣ - ١٦٨، وانظر المحاكاة مرآة الطبيعة والفن للدكتور إسماعيل الصيفى.

(١٧) ابن رشد : تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر. تحقيق محمد سليم سالم - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - القاهرة سنة ١٩٧١ ص ٥٨.

(١٨) الجاحظ : البيان والتبيين ١/١١٣، ٢٢٠ والعسكرى الصناعتين / ٥٣، والعمدة ١/٢٤٧.

(١٩) الفخر الرازى: نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز- مطبعة الآداب والمؤيد- القاهرة سنة ١٣١٧هـ ص ٥٩.

(٢٠) ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر تحقيق أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١١.

(٢١) ابن الأثير: المثل السائر ص٢/١٢٤.

(٢٢) جوزيف فرانك: الشكل المكانى فى الأدب(فى كتاب "أسس النقد الأدبى تصنيف مارك شو" ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٦٦ج١، ص٢٥٧.

(٢٣) المصدر السابق ج١ ص ٢٥٧.

(٢٤) د. غنيمى هلال: دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده- دار نهضة مصرص٦٥.د.ت.

(٢٥) المصدر السابق ص ٨٣.

(٢٦) د. غنيمى هلال : دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده - دار نهضة مصر ص ٨٣.

(٢٧) ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى ص ٣١٤.

(٢٨) الدكتور محمد مندور: فى الميزان الجديد- مكتبة نهضة مصر مطبعتها د.ت ط٣ ص١٢٦ النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر د.ت.

(٢٩) أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة - ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى - دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين- بيروت -لبنان سنة ١٩٦٣ ص ٦١ وانظر الدكتور محمد غنيمى هلال : المدحل للنقدالأدبى ص٤٣٦.

(٣٠) د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ط١٣ - دار المعارف بمصر ص ٤١٥.

(٣١) الراغب الأصفهانى : مفردات ألفاظ القرآن . مادة "شعر" تحقيق: صفوان داوودى ط١ - دار القلم - دمشق سنة ١٩٩٢م

(٣٢) عبد المنعم تليمة : مقدمة فى نظرية الأدب ط٢ دار العودة - بيروت سنة ١٩٧٩ص١٢٣

(٣٣) عبد المنعم تليمة : أربعة مداخل إلى علم الجمال الأدبي (مواطن متفرقة)

(٣٤) د.ابراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلى ص١٢وص٢٥٨

(٣٥) جان بارتليمى : بحث فى علم الجمال ترجمة د. أنور عبد العزيز - دار نهضة مصر ومؤسسة فرانكلين القاهرة سنة ١٩٧٠ ص ١٧٧.

(٣٦) انظر نظرية المعنى فى النقد العربي لمصطفى ناصف- دار القلم- القاهرة سنة ١٩٦٥ ص٣٨.

(٣٧) انظر تفصيل ذلك فى المزهر للسيوطى ج١ ص١٦.

(٣٨) ابن جنى: الخصائص، ج١ تحقيق محمد على النجار- دار الكتب المصرية- القاهرة سنة ١٩٥٦ ص ٣٤.

(٣٩) الزجاجى: الإيضاح فى علل النحو، تحقيق مازن المبارك- دار النفائس- بيروت سنة ١٩٨٢ ص٩١.

(٤٠) ابن الفارس: الصاحبى فى فقه اللغة ص٤٢.

(٤١) الشاطبى : الموافقات.. ج٤ ص١١٦.

(٤٢) سيبويه: الكتاب، ج١- المطبعة الأميرية- القاهرة ١٣١٧هـ ص٧.

(٤٣) السابق، ج١ ص٨.

(٤٤) السابق ج١ ص١٠٨، ١١٠.

(٤٥) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز المدخل تحقيق محمد بن تاويت– المطبعة المهدية تطوان المغرب .د. ت.ص ٢٨.

(٤٦) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الأعجاز ج١ ص٢٩.

(٤٧) السابق: ج١ ص ٣٠.

(٤٨) السابق: ج٢ ص ١٢٧، ١٢٨.

(٤٩) السابق: ج٢ ص ١٢٩.

(٥٠) السابق ج٢ ص ١٣٣.

(٥١) عبد القاهر: دلائل الإعجاز تصحيح السيد محمد رشيد رضا– مكتبة القاهرة سنة١٩٦١ ص ٣١٥.

(٥٢) السابق: ص ١٦٨.

(٥٣) ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعرج٢ / تحقيق د.كتور أحمد الحوفى،د. بدوى طبانة دار نهضة مصر، القاهرة سنة١٩٧٣ ص٢٤٦.

(٥٤) الجاحظ: الحيوان ج٣/ ط٤ تحقيق عبد السلام هارون– دار الفكر– بيروت– لبنان . د.ت ص٣٦٦.

(٥٥) أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية– بيروت– سنة١٩٨١ ص ٧١–٧٣.

(٥٦) ابن رشيق: العمدة فى محاسن الشعر وأدبه ونقده ج١ – دار الجيل– بيروت سنة ١٩٧٢ ص١٢٤،١٢٧.

(٥٧) ابن الأثير: المثل السائر ج١ ص ١٧٨.

(٥٨) ابن المدبر: الرسالة العذراء فى موازين البلاغة- ضمن رسائل البلغاء تحقيق محمد كرد على- لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة د.ت ص ٢٤٦.

(٥٩) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ٣\ دار صادر للطباعة والنشر - بيروت سنة ١٩٥٧ ص ١٠٨

(٦٠) الرازى (فخر الدين) : المحصول فى علم الأصول، تحقيق جابر فياض العلوانى، رسالة دكتوراه مخطوطة كلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر، أكتوبر سنة١٩٧٢ ص ١٢٠.

(٦١) الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام دار المعارف القاهرة د.ت ص٢٧.

(٦٢) كمال يوسف الحاج: فى فلسفة اللغة- دار الهلال- بيروت- لبنان سنة ١٩٦٧ ص ٧٥ وما بعدها.

(٦٣) أبو هلال العسكرى: الصناعتين ص ١٠.

(٦٤) الجاحظ: البيان والتبين، ط٣ - تحقيق عبد السلام هارون الخانجى - القاهرة سنة ١٩٦٨ ص ٧٥.

(٦٥) الفخر الرازى: المحصول ١/١٢٤.

(٦٦) السيوطي: المزهر فى علوم اللغة تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين -١/ عيسى الحلبى - القاهرة. د.ت ص ٤٢.

(٦٧) ابو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم - نسخة مصورة- دار الكتب العلمية ببيروت- لبنان د.ت ص ٧٠.

(٦٨) السكاكي: مفتاح العلوم ص ١٤١.

(٦٩) السابق: ص ١٤٨.

(٧٠) قدامه بن جعفر : نقد الشعر /٤.

(٧١) الآمدى: الموازنه ١/٤٠٥.

(٧٢) المبرد. الكامل تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته- دار نهضة مصر- القاهرة .د.ت ص ٢٩٠.

(٧٣) ثعلب: قواعد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - مصطفى البابى الحلبى- القاهرة سنة ١٩٤٨ ص ٤٤.

(٧٤) قدامة بن جعفر: نقد الشعر ص ١٥٥-١٥٦.

(٧٥) العسكرى: الصناعتين ص ٢٦٨ - ٢٧٥.

(٧٦) الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلى محمد البجاوى - دار الكتب العبية - القاهرة سنة ١٩٥١ص ٣٢٨.

(٧٧) الرضى : تلخيص البيان فى مجازات القرآن - تحقيق محمد عبد الغنى حسن- عيسى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٥ ص ١٢٣- ٢٣٠.

(٧٨) المرتضى: أمالى المرتضى- تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم عيسى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٤.

(٧٩) ابن رشيق: العمدة ص ٢٨٥- ٢٨٦.

(٨٠) عبد القاهر: أسرار البلاغة ص١٢٦.

(٨١) الفخر الرازى: المحصول فى علم الأصول تحقيق طه جابر فياض العلـــوانى./١ رسالة دكتوراه مخطوطة - كلية الشريعة والقانون بجامعـــة الأزهـــر، أكتوبـــر ١٩٧٢ ص ٢٥١- ٢٥٢.

(٨٢) د.جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغي عند العـــرب ط٢ دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت لبنان ١٩٨٣ ص ٣٢٨.

(٨٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ط٢ تحقيق أحمد محمد شاكر- دار المعارف بمصـــو- القاهرة سنة ١٩٦٦/١٩٦٧ ص٦٤-٦٩.

(٨٤) عبد الحميد يونس: الأسس الفنيـــة للنقـــد الأدبي -دار المعرفـــة- القـــاهرة سنة١٩٨٥ ص ٢٤-٢٦.

(٨٥) أبو حاتم الرازى: الزينة فى المصطلحات الإسلامية، تحقيق حسين بن فيـــض الله الهمدانى القاهرة سنة١٩٦٥ ص ٣٩.

(٨٦) يحيى الجبورى: الإسلام والشعر مكتبة النهضة - بغداد سنة ١٩٦٤ ص ٩١.

(٨٧) ابن رشيق: العمدة / ١ ص ٢٨.

(٨٨) أبو هلال العسكرى: ديوان المعانى /١ مكتبة القدس، القاهرة سنة١٣٥٢هـــ ص١١٤.

(٨٩) ابن وكيع: المنصف ٣٩ ب مصورة فى مكتبة الدكتور حسين نصار.

(٩٠) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص ١٠٧. الثعالبى: التمثيل والمحاضرة تحقيق عبـــد الفتاح الحلو- عيسى الحل

(٩١) بى- القاهرة سنة ١٩٦١ ص ١٨٥.

(٩٢) السابق / ١٨٦.

(٩٣) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بـــدوى- النهضـــة العربية- القاهرة سنة ١٩٥٣ ص ١٧٠.

(٩٤) الرمانى: النكت فى إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل فى إعجـــاز القـــرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام- دار المعارف- د.ت ص ٧٥.

(٩٥) السابق ص ٧٩. سلسلة ذخائر العرب - دار المعارف - القاهرة.

(٩٦) أبو هلال العسكرى: الصناعتين ص٢٤٣.

(٩٧) السابق: ص ٢٦٨.

(٩٨) التنوخى: الأقصي القريب فى علم البيان - الخانجى - القاهرة ســـــنة ١٣٢٧ هــ ص ٤٢.

(٩٩) السكاكى: المفتاح ص ١٦٤.

(١٠٠) ابن سنان: سر الفصاحة تحقيق عبد المتعال الصعيدى- مكتبة صبيح - القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ١٠٨ -١٠٩.

(١٠١) الزمخشرى: الكشاف/٢ -الحلبى - القاهرة سنة ١٩٣٨ ص ٤٩٧.

(١٠٢) السابق /١ ص ٢٠٣.

(١٠٣) ابن الأثير: المثل السائر/٢ فى أدب الكاتب والشاعر تحقيق احمد الحوفى وبدوى طبانة -دار نهضة مصر- القاهرة١٩٥٩-١٩٦٢ ص ١٣٢.

(١٠٤) ابن سنان: سر الفصاحة ص ٣٢١.

(١٠٥) السابق ص ٢٣٧

(١٠٦) أبو هلال العسكرى: الصناعتين ص ٢٦٨.

(١٠٧) عبد القاهر: أسرار البلاغة ص ٢٢١.

(١٠٨) الفخر الرازى: نهاية الإيجازص ٦٠

(١٠٩) العز بن عبد السلام : الإشارة إلى الإيجاز فى بعض أنواع المجاز - دار الطباعة العامرة - القاهرة ١٣١٣ هـ ص ٩٢.

(١١٠) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ص ١٣٢ ـ ١٣٣.

(١١١) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ص ٢٧٦.

(١١٢) ابن رشيق : العمدة / ٢ ص ٥٥.

(١١٣) د.ابراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلى ص٢٦٨-٢٧٨

(١١٤) ابن طباطبا: عيار الشعر تحقيق محمد زغلول سلام - منشأة المعارف- الإسكندرية سنة ١٩٨٠ ص ٥.

الفصل الثانى

الصور الجزئية

(١) الليل

إن الليل والنهار يمثلان الزمان والمكان فى كل عصر، ويشترك فيهما إحساس المـــرء ومشاعره على اختلاف العصور، فالأثر واحد، والتأثر به يختلف من شخص لآخـــر، تبعـــا لعاطفته وقدرته على التحمل، فقد يحس المرء فى ليله بمتعة ونشوة فلا يريد له انقضاء، على حين يشعر آخر بضيق وكآبة لأمر أقض مضجعه، أو عاطفة ألهبت قلبه، ومن ثم فليله بطـــئ الحركة ثقيل، وقد يشعر بذلك أيضا من كان مريضا بعلة عضال وعلى ذلك يكون الليـــل رمزا إما للضيق أو لسعادة، ومن أجل ذلك كانت صور الشعراء فى هذا الميدان معبرة عـــن حال البشر جميعا بالشكل الذى أضفوه على أنفسهم.

وللمكان أثر أيضا فى نفس الإنسان، فالبدوى غير الحضرى، وابن الصحراء ليـــس كابن المدينة، مع أن العوامل الكونية واحدة فى كليهما، فالمطر والسيل والريـــح والـــبرق مشاهد نراها مهما اختلفت الأمكنة، لكن النظرة إليها تختلف من مكان لآخـــر، فالطبيعـــة يحسها من كان بعيدا عن صخب المدينة وجدرالها التى تحجب الرؤية عنه ولذلـــك كـــانت صورة الطبيعة عند العربى أعمق فى دلالتها ممن كان منعما مترفا، وأصبحت رمزا لمفـــاهيم عندهم تأخذ مناحى مختلفة، فتارة تمثل الفناء وتارة أخرى تمثل البقاء، وهى عندهم تشـــكل عنصرا مهما للحيوانات والطيور التى ترمز إلى التجديد والإنطلاقة، وكذلـــك إلى الشـــدة والسرعة، ومن أجل ذلك أكثروا من ذكرها والحديث عنها، ووصفها، ويأخذنا التطرق إلى وسائل المعيشة عندهم بذكر النوق والجياد التى افتنوا فى عرضها بحيث أصبحـــت رمـــزا لاستمرار حياهم، وللجوء إليها عند الشدائد لتسرى عنهم، والغريب عندهم أهـــم حـــين وصفوا المطر والسحاب مزجوا ذلك بالخمر وجعلوها مبعث نشوهم وتفاؤلهم، تماما كمـــا يفعل الماء فى بيئتهم، ومن ثم يكوّن تأثيره على نفوسهم طيبا، ولذلك وصفوا الخمر أيضـــا وافتنوا فى تصويرها.

وإذا كانت الحياة التى يحياها العربى فى العصر القديم صعبة قاسية لطبيعة البيئة التى تحيط به، فإنه أخذ يسرى عن نفسه باللجوء إلى ناقته مرة وإلى المرأة لعله يجد فى ذلك متنفسا له مما يعانيه ومن أجل ذلك افتن فى وصف كليهما، وأضفى عليها صورا فنية رائعة تكشف عن مهارته وقدرته على التفصيل، ونحن بصدد عرض الصور الجزئية التى ضمنها الشعراء شعرهم حول تفسيرهم لليل، والخمر، والمرأة، والناقة، والفرس، وما أخفوه عليها من خواطرهم، وما تركت فيهم من أثر ظهر فى تفاعلهم فى حياتهم الاجتماعية.

وإذا كنت قد قدمت بعض النماذج التى كان لها فعاليتها فى نفس الشاعر فإنما آثرت أن يكون تركيزى على هذه الموضوعات لانها العناصر الأساسية لتكوين الصور الجزئية عند الشعراء، فقد نالت منهم الكثير من العناية حتى ترددت تلك الصور على مر العصر الجاهلى فى معظم شعر شعرائه، وهذا دليل على اندفاعهم إلى هذه الموضوعات أولا لأنها من محتويات بيئتهم، ثانيا لأنها وسائلهم للترويح عن أنفسهم، والهروب من الضيق أحيانا إليها، ومن الكد والتعب والمعاناة أحيانا أخرى، فهى الملاذ لهم مما يعترضهم فى حياتهم، وأول صورة نقف عندها هى صورة الليل لنبين أثره فى نفسية غالبية الشعراء فى هذه الفترة، وهى بلا جدال تترك أثرا له دلالته على تصرفهم وعلاقاتهم، وليس من شك فى أن لليل وقعا على نفوس البشر، إلا أننا فى حاجة إلى تلك الصور التى يتمثلها الشعراء القدامى فى تأثير الأحداث على الأشخاص، واستعادة ما يحسون به تجاهها أثناء الليل وحين يخلو المرء إلى ذاته، وهنا يكون الإحساس مغايرا من شخص لآخر، ولا يستطيع أن يكشف هذا التغاير إلا الشعراء.

ولنضرب مثلا بالليل من واقع هذا العصر وتأثيره على الشعراء فى هذه الفترة، فما من شاعر إلا وله لياليه، يسترجع فيها أحداث ماضيه، وذكرياته، ومواقفه، فمنهم من يرى ليله طويلا مؤرقا لانفعال عاطفى، ومنهم من يحس ببطء ليله لأمر كان يريد انقضاءه، فأثقل عليه انتشاره فيما حوله، فالليل يدرك الشعراء جميعا بثباته وحركته البطيئة إلا أن تأثيره يختلف من شخص لآخر فهذا النابغة الذبيانى، يعطى صورة لطول الليل، كأن كواكبه لاتسير ولا تغيب، يقول:

كلينى لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ   وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

تطاولَ حتى قلتُ ليس بمنتهٍ   وليس الذى يرعى النجومَ بآيب

وصدر أراحَ الليلُ عازبَ همه   تَضاعَفَ فيه الحُزْنُ من كل جانب

يصور النابغة طول الليل وهمه تصويرا نحس عمقه من بطء الكواكب، حتى أن القمر الذى يرعى النجوم لن يؤوب، إذا ظل القمر فى السماء، فلن تختفى النجوم، وسيظل الليل جاثما على صدره، فيصيبه بالهموم والأحزان، لأنه إذا أمسى انفرد بحاله، ولم ير شيئا يتعلل به، فيرد الليل عليه همه،" كما يريح العازب ماشيته إلى أهله."٢

إنه يريد أن يعلن عن شدة ألمه التى تزداد وطأة عندما يأتى المساء، وتظهر نجوم الليل التى لا تغيب معلنة بعدم انقضاء الليل الذى يتمناه الشاعر ليتنفس الصعداء من هذا الهم الثقيل الذى يلاحقه فى حركة دائبة كحركة الليل التى تلاحق النهار، وفى ذلك إعلان عن أن الليل يشعر المرء بالغربة والوحشة، حتى ليبحث المرء عمن يؤنسه، ويزيل كربته التى يعانى منها، وما هو بنائله حتى يطلع الفجر.

إن للزمان فى الشعر العربى بعدين : البعد النفسى، والبعد الرياضى، فالزمن فى الشعر إحساس وشعور أكثر منه ساعات تعد وتحسب، وحين يكون الليل بطيئا نحس طوله وتشعر بثقله "بطئ الكواكب" ويغدو قرينا وموئلا للهموم والمواجع والأشواق، فإذا جاء الليل، ونام الخلى، وفرغ المحزون من أعباء يومه راح يضم أشواقه وأحزانه وهمومه إلى صدره، وطفق يتأملها ويقلب راحتيه فى أمرها .

وفى أرجاء شعرنا القديم، نجد مشكلة "الزمان" هى التى أرهقت عقل الشاعر الجاهلى، وروعته ترويعا فظيعا، ونجد الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدا واحدا يخادعهم، ويمكر بهم، وينغص عليهم صفو العيش، وينقلب بهم شر منقلب، فهم متوجسون منه أبدا، مرتابون فيه أبدا، مروعون بأحداثه وصروفه .

وقد عبر الشعراء عن الزمان بألفاظ شتى، فهو الدهر والليالى والأيـــام والصـــروف والحوادث والأعصر وغير ذلك كثير، فهو الذى يفسد الديار العامرة، ويجعلـــها أطـــلالا دوارس، وهو الذى يفسد الصدور الهادئة والنفوس المطمئنة، ويحيل الجميل قبيحا، والعزيـــز ذليلا، والقوى عاجزا، وقد أحس الشاعر الجاهلى بعجزه أمام هذه القوة العنيدة، فـــأرهق عقله وفكره فى مطاردة هذا الإحساس حتى انتهى إلى ناقته يصفها، أو إلى صاحبته يســـرى بها عن نفسه .

ونجد النابغة يشبه ظلمة الليل بظلمة الأسابى التى يكون فيها الجنين فى بطـــن أمـــه، فالظلام يحيطه من كل جانب، وكذلك الليل يلبس كل شيء، وكل شيء يسكن فيه، اسمـــع لقول النابغة:

وقد قلبت عن لون أحمر قاتم أسابى ليل لـــم تكـــد تـــترفع

فالليل كما جعله الله سكنا للناس، كان له دلالة تختلف من واحد لآخر، فعند النابغـــة مثلا كان جالبا للهموم له، ولا ينقضى حتى يشعره بثقل هذه الهموم على صـــــدره، فـــهو ضائق بما حوله، يأتيه الحزن من كل مكان، وكيف يكون مقام المرء والحال هكذا؟

ولقد أعجب الأقدمون ببيت النابغة الذى يقول فيه:

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

فإحساسنا بالليل شيء طبيعى، ومن ثم يكون إدراكنا له، وتصورنا لما قد يتركـــــه فى نفوسنا، فالليل يقبل على الأشياء جميعا، ولكن قيمته ليست فى ذلك، بـــــل فى وجدانيتـــه وترنمه بالتعبير عن واقع النفس،فالإبداع فى البيت ليس فى إحساس الليل ووحشته، ولكـــن فى حتمية وقوع العقاب.

فالليل واقع لا محالة مدرك، يشمل كل شيء بظلامه أينما توجه– وإن حاول أن يتلهى عن ذلك أو يتصبر عنه – فهو فى قبضته حيث كان وإن بعد عنه، وهذا يقرر حتمية وقوع عقاب النعمان عليه لامحالة.

وإذا كان الليل بطبيعته موحشا فلا مناص للإنسان من هذه الوحشة وإن كانت تزيد من همومه وقلقه وكدرته." فهل يستطيع شاعر أن يتخير لفظا أبلغ من الليل على بساطته فى تصوير الحدث الذى من شأنه أن يبعث الرعب وأن يملأ القلب بالظلمة لغضب صاحبه عليه –(مثلا)– أو لفظة المنتأى وما تؤديه من معنى الفسحة التى قد تتاح لشاعر".٣

إن فى الليل حركة فى التصوير، فهو يدرك الإنسان ولا يستطيع أحد الفرار منه إلا ... فحتمية وقوع عقاب النعمان كحتمية وقوع الليل بالإنسان.

إن الشعراء متفقون على أن النجوم ثابتة بطيئة أبدية لا تتحرك، وإن اختلفت وجوه المشبه به، ليثبتوا ظاهرة الليل الذى يتيح لهم النع... عن نظرهم العاطفية من خلاله، وفى طوله الممتد الذى يثقلهم بالهموم.

لقد ارتبط الليل بالهموم والأحزان والمواجع فى شعر شعراء هذا العصر، وأصبح أمرا شائعا معروفا، وقد تحول هذا الليل تحولات شتى، فهو كموج البحر حينا، وهو كالخيمة حينا آخر، وهو كالبعير الضخم حينا ثالثا، وهو ليل سرمدى لا تغيب نجومه حينا رابعا .

فهذا امرؤ القيس يصف سواد الليل وطوله، ويبعث فى سواد الليل حياة وحركة أحاسيسه النفسية الحزينة، فسواد الليل كالبحر وأمواجه، وهو كالبعير الذى يبدو فى لون أسود وهو يسير، فاستعار صورة سواد البعير لهذا الليل ليبين لنا حالته التى كان عليها، فيقول:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولَه	علىَّ بأنواع الهمُوم ليبتلى
فقلتُ له لمَّا تمطى بصلبه	وأردفَ أعجازا وناء بكَلْكَل

الا أيهـــا الليلُ الطويلُ ألا أنجلى بصُبح وما الإصباحُ فيكِ بأمثل

فيــالك من ليــلٍ كأنَّ نجومَــه بكل مُغَار الفتل شُــدت بيذبل

كأن الثريا عُلقتْ فى مَصَا منهــا بأمرّاسِ كتان إلى صُــم جندل ٤

يقول د. شكرى عياد تعليقا على هذا النص فى "مدخل إلى علم الأسلوب":" فتشبيه الليل بموج البحر يجعله ليلا من نوع خاص ، ليلا يغمر المرء فإذا هو كالغريق، ليــلا تمــر ساعاته متشابهة حتى ليبدو كأنه لا نهاية له، وموج البحر –وهو المشبه به– ليس موجا عاديا كذلك، بل هو حالة خاصة من الموج : موج حالك السواد يحيط بالإنسان من كل جــانب، فلا يعرف كيف يهتدى فيه . ولولا أن الصورة التى نشأت من التشبيه أصبحت معنى مركبا من معنى "الليل" ومعنى "موج البحر" لما ساغ لامرئ القيس أن يضيف إليها صورة الســتائر المسدلة، ليوحى إلى الذهن بمعنى جديد وهو معنى الانفراد والوحشة . ونستطيع أن نقــول ذلك عن البيت الثانى " .

والبعير صورة من هذا الليل، وصورة من هذا الموج الذى يوشك الشاعر على الغرق فيه، وللصورة دلالة أخرى ترتبط بالثقافة الجاهلية، فالليل المربوط بحبــال محكمــة الفتــل ومشدودة إلى حبل "يذبل" صورة من تلك الناقة التى كانت تربط بالحبال إلى قبر صاحبــها وقد شد رأسها إلى ذيلها، وتترك على هذه الحال حتى تلقى وجه الموت .إن الموقف موقــف وحشة وشعور بالعزلة، وإحساس بغرق وشيك وموت محدق .

ويتكرر الحديث عن هذا الليل الساهر الناصب على نحو ما نرى فى شــــعر النابغــة الذبيانى وامرئ القيس وكثيرين سواهما .

إن الليل عند امرئ القيس وسيلة لتشخيص ضيقه وقلقه وخوفه أيضــــا، يصفــه فى سلسلة من الصور الجزئية المتراكمة،كموج البحر، أرخى سدوله، تمطى بصلبه ثم فى ثقلـــه وامتداده، فهو يتصور الليل بسواده وهمومه كأنه أمواج لا تنتهى، ويحـــس كأنــه طــال

وأسرف فى الطول، حتى ليظن كأن نجومه شدت بأسباب وأمراس من الجنادل والحبال فهى لا تتحرك ولا تزول، كأنما سمرت فى مكانها، فهى لا تجرى ولا تسير، كل هذه التشبيهات ليجعلنا نعايشه فى موقفه هذا الذى لايحسد عليه، حتى أن الإصباح ليس بأمثل.

" فامرؤ القيس ينتقل من صورة إلى أخرى، معبرا بهذا الحشد المتراكم من الصور الشعرية عن وصف ضيقه بالليل"٥

ثم يصف فرسه وصيده ولذاته هربا من هذا الضيق، كأنه يريد أن يثبت لنا فروسيته وشجاعته ومهارته فى ركوب الخيل، واصطياد الوحش، فكيف لمثله أن يهاب الليل؟ ويخشى سواده؟ إن هذا دليل على أنه اتخذ من الصورة أساسا لهذا البناء الشعرى الذى نراه عنده فى أغراضه المختلفة، وفى تعبيره عن ضيقه برتابة الحياة وجمودها فى سلسلة من الصور التى يرسمها لليل الطويل، ومن حاجته إلى الهروب من هذا الضيق فلا يجد إلا حصانه الذى سيحقق له آماله، والمرأة التى ستخفف عنه آلامه، مستشعرا الطبيعة فى كليهما.

ولما أتى امرأ القيس خبر مقتل أبيه وهو بدمون من أرض اليمن، كما أتاه به رجل من بنى عجل يقال له عامر الأعور، فلما أتاه بذلك قال متألما من ليله الطويل الذى يجلب له الحزن والكآبة:

تطاولَ الليلُ علىَّ دَمون ... دمون إنا معشر يَمانُون

وإننا لأهلنا مُحبون

ثم قال ضيعنى صغيرا، وحملنى دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر ثم قال:

خليلى لا فى اليوم مَصحى لشارب ... ولا فى غد إذ ذاك ما كان مشرب

لقد شرب امرؤ القيس سبعا فلما صحى آل الا يأكل لحما ولا يشرب خمرا ولا يدهن بدهن ولا يصب امرأة حتى يدرك بثأره، فلما جنه الليل رأى برقا فقال:

أرقتُ لبرقٍ بليل أهَلّ يُضيءُ سَناه بأعلى الجبل

أتانى حديثٌ فكذبْتَهُ وأمر تَزَعْزع منه القُلل

بقتل بنى أسد ربها ألا كل شىء سواه جَلل

فأين ربيعةُ عن ربها وأين تميمٌ وأين الخول

ألا يَحضرون لدى بابه كما يحضرون إذا ما استَهل[٦]

لقد أصبح امرؤ القيس ضجرا، متأملا فيما حوله بنظرة مخالفة لما كان عليه قبل مقتل أبيه، ولعلنا نرى ذلك فى هذه العلاقة بين الطبيعة ومقتل أبيه . إن كل شىء فى الطبيعة يتحرك ليعلن له عن مقتل أبيه، هذا البرق الذى يخطف الأبصار، كما يخطف الموت الأرواح .

إن الناظر يدرك سنى هذا البرق الذى يصيب بضوئه أعالى الجبال، مثله كمثل الموت الذى يدرك الخلائق، ويصيب بسهمه أكابر القوم . وكيف لنا ألا نصدق هذه الحقيقة التى تتزعزع منها الصخور الشم الراسيات ؟ الفناء لابد أن يعقب الحياة، كما أن بعد الضوء ظلام، وهكذا الدنيا كما يعرفها المتأملون، وهكذا تبدأ الحركة من جديد، فالبقاء مطلب ملح عن الفناء .

الليل عنده رمز لغياب أبيه، فسواد الليل وظلمته تطبق على الأشياء فلا يتبينها أحد، وكذلك خلف رحيل أبيه جوا مفعما بالسواد جعل على بصره غمامة لا يقوى على رؤية الأشياء بوضوح كما كان يراها، فأبوه النور الذى يضئ سناه بكل مكان، وهو به قادر على حركة الحياة، وهذا ما جعله لا يصدق نعيا فى أمر جلل وخطب عظيم – قتل بنى أسد ربهم _ فلا قيمة لشىء بعد ذلك .

ونحن نعرف من خبر امرئ القيس – فيما نقله ابن الكلبى فى الأصنام _ حين قتـــل والده ن فأراد الثأر من قاتليه فأتى "ذا الخلصة" واستقسم بالأزلام، فخرج السهم ينهاه عن ذلك، فقال :

لو كـــنتَ يا ذا الخَلَص الموتُورا . . .

مثـــلى مـــكان شيخُك المقبورا . . .

لم تنـــه عـــن قتل العُداة زورا . . .

(٢)-الخمر

أما الحديث عن الخمر فكان فى بادئ الأمر حديثا يسيرا، ثم فصل بعد ذلك بما دخلت على مجالس الخمر من عناصر كان الشعراء يفتنون فى الحديث عنها، فعند طرفة بن العبد مجلس فيه خمور وصحب، وامرأة مغنية عازفة، وعند الأعشى مجلس فيه طعام وخمر، وأصحاب وريحان وساقيات وموسيقيات، وآلات موسيقية، ووصائف من كل فئة، وعند لبيد مجلس فيه خمر معتقة وعازفة على عود، وعنترة يفخر بشرب الخمر، ولكن صور مجلسه مختلفة، إنه فارس لا تأثير للخمر عليه، يفرط فى المال، ولكن الشرف والعرض لا يخدشان، وهو لا يشير إلى ساقيات أو مغنيات كما فعل الآخرون من مثل طرفة والأعشى فى المعلقتين.

وقد عرف عند الصعاليك عدم إسرافهم فى هذا الموضوع بالمقارنة إلى ما نجده عند الشعراء الآخرين فى مجالسهم من أدوات وسقاة وقيان،مما جعلهم يفصلون الحديث فى هذا الموضوع، وأدخلوا فى أوصافهم عددا من العناصر التى تعتبر جديدة فى المجتمع البدوى، فهى عناصر أجنبية من إنتاج الحضارة، ولأن الخمر شراب جديد دخل إلى البيئة من العواصم أو المدن المجاورة فهى أجنبية، تستورد من الخارج ويبيعها أجنبى، وتقوم على الخدمة فى مجالسها عناصر أجنبية.

وقد أجاد الأعشى فى وصف الخمر حتى قيل :" إنه أشعر الجاهليين إذا طرب، يصور بيئتها ومجالسها وما ينثر فيها من الورود والرياحين، وما يقوم فيها من السقاة والمغنين والإماء اللآتى يلبسن الشفوف الرقيقة، وما يضرب عليه العازفون من آلات طرب كالصنج والعود٧ هو أرهف الشعراء حسا، وأقدرهم على توثيق الصلة بين صوره وبين معانيه ومواقفه النفسية المختلفة. فى قصائده وقد لقب بصناجة العرب لذكره الصنج فى شعره. فقال:

ومستجيب تخـــال الصنج يسمعه   إذا ترجع فيه القينة الفضل٨

وقيل سمى بذلك لأنه كان يغنى فى شعره، وقيل إن هذا اللقب يعود إلى قوة طبعــــه، وحلية شعره بحيث يخيل للمرء إذا أنشد شعره أن آخر ينشد معه، وهو لهذا مقدم على غيره من الشعراء الجاهليين .وقد ولع الأعشى بالخمر، وتمتع بشربها، يقول مـــن معلقتــه الـــتى تناولتها فى عرض صوره القصصية المتكاملة التى يقصها علينا:

أتانى يُؤامــرنى فى الشَّمــو   ل ليـــلا فقلتُ له: غَادِهـــا

أَرَحْـــنا نبا كرُ جِــدَ الـصَّبو   ح قبــل النفوس وحُسَادهـــا

فقُمنـــا ولمـــا يَصِحْ ديكنـــا   إلى جَـوْنــةٍ عند حـدَادهـــا

تنخَّلها من بِـكارِ القِطــافِ   أُزيْـرِقُ آمِــنُ إكْـســادهـــا

فقــلتُ لـــه: هــذه هاتِهـــا   بأدماءَ فى حبــل مُقْتَـــادِهـــا

فقـــال تزيدوننى تـــسعــةً   وما ذاك عــدلا لأنـــدادهـــا

فقلتُ لمــنْصِفنا : أعْـــطِـه   فلـــما رأى حَضْرَ شُهَّادهـــا

أضـــاء مِظلتـــه بالـــــسِّرا   ج والليــــلُ غامرُ جُدَّادهـــا

دراهمنـــا كُـلُّــــهـــا جَيِّـدٌ   فلا تـــحبِسنَّا بتـــنقَادِهـــا

فقـــام فصــــبَّ لـــنا قهـــوةً   تُسَمَــكنـــنا بعد إرعادهـــا

كُميتـــا تكـــشَّفُ عن حُمــرةٍ   إذا صــرِّحــتْ بعد إزبادهـــا

كحَوْصَلـــــة الرَّألِ فى جَرْيِهـــا   إذا جـــلــبت بعد إقعادهـــا

وجـــال علينـــا بإبريقـه مخـــضّبُ كف بفرْصادهـا

فبـــاتت ركابٌ بـأكْوارهـــا لدينــــا وخـيلٌ بألبادهـــا

ورُحنـــا تـــنعمنا نشوةٌ تجــورُ بنـــا بعد إقصادهـــا؟

فمن صور الأعشى التى تعتمد على القصص هذه الصورة التى يدعوه فيها فتى لتناول الخمر فى هزيع الليل الأخير إلى حانوت خمار أعجمى أزرق العينين حاذق لصنعته استخلص خمرة من بكار القطاف يطلب السقى بناقة مزمومة بحبل غلامها ويطلب فوقها تسعة دراهـم فيناولهم الخمر بعد أن أطمأن للدراهم.وهى خمر حمراء كأنها الفرصاد أو التوت الأحمر حتى الصباح ثم خرجوا تستخفهم النشوة". وتلك صور متلاحقة لمجلس خمر" بألوانه، ودنــه، وحاملها وباتعها إلى جانب صوت الديكة الذى يسمع وقت السحر فى صورة بديعة رائقة.

إن الأعشى سينطلق قبل أن يصيح الديك ويصحو النيام، قاصدا خابية مترعة يحفظها خمار تخير كرمها، وجناها رجل رومى خبير بصناعته، مطمئن إلى بيعها ورواجها، فيطلب إليه أن يترع الأباريق وأن يدفع له ثمنها ناقة أدماء، فقام الخمار يصب القهوة فى لون الحمرة القانية حين تصفو رغوتها ويزول زبدها، وجال بها الساقى فطاف بكؤوسه وهـو مخضب الكف، فشربوا حتى خارت القوى وسكن الجسم. وينقل الأعشى إلينا ما دار من حـوار خلال ذلك,إنه أحسن من وصف، وهو زعيم المدمنين، وسيد الشاربين، لما عرف عنه عند المتحدثين من صحبة الشراب .الذى وصفه بقوله أيضا :

ولدكنَ عاتــقٍ جحلٍ سِبَحْــلٍ صَبحْتُ براحه شَرْبا كِرامـا

من اللاتى حُمِلن على الرّوايا كريح المسك تَستَلُ الزّكامـا

مُشعشعةً كأن عـلى قَرَاهــا إذا مــا صَرّحت قِطَعا سَهاما

تَخيرها أخـو عـانات شهرا وَرَجَّـى أوَّلَها عاما فعامـا

يؤمِّـل أن تكون لـه ثراءً فأغـلق دونها وغلا سِواما

فأعطينا الـوفاءَ بها وكُنـا نُهـين لمثلها فينا السَّواما

كأن شُعاع قَرْن الشمس فيـها إذا ما فُتَّ عن فيها الختاما

صورة دن من دنان الخمر أسود عتيق، صبح به رفاقه، وهى دن غالية تنفذ رائحة خمرها بطيبها، الخمر صافية كأنها بياض الحر أو سرابه اللامع، انتقاها صاحبها فى عانات، وأخذ يعلق عليها الآمال عاما بعد عام مغاليا فى ثمنها.

وصورة أخرى " الخمر تسقط من دنها كشعاع الشمس الوهاج، وهى صورة جديدة" ١٠

ونراه يقول فى كأس من كئوسها كأنها عين الديك فى صفائها. وتلك صورة تـرددت عند كثير من الشعراء:

وكأسٍ كَعين الديك باكرتُ حَدَّها بفتيانِ صِدقٍ والنواقيسُ تضربُ

سُلاف كأن الزعفران وعندما يصفَّق فى ناجودها ثم تُقْطَبُ ١١

ويقول أيضا :

وكأسٍ شربتُ علـى لذةٍ وأُخرى تداويتُ منها بها

لكى يعلم الناسُ أنى امرؤٌ أتيتُ المعيشةَ من بابها

وهذه أيضا صورة من خمريات الأعشى، ومجلس شرابه، يقول فيها:

وعَلالٍ وظِـلالٍ باردٍ وفيلـجِ المِسك والشَّاهِسْفَرَنْ

وطــلاءِ خُـــسْرُوانى إذا ذاقــــــه الشيخُ تغنَّى وارجَحَنْ

وطَنابِيرِ حسانٍ صوتُهـــــا عــــند صَنْجٍ كلمــا مُسَّ أرَنَّ

وإذا المُسْمِعُ أفنَى صوتَــــه عَزَفَ الصَّنجُ فنادى صوتَ وَنْ

وإذا ما غُصَّ من صوتَيْهمــا وأطــاع اللــحنُ غنَّــانا مُغَنّ

وإذا الــدَّنُّ شَرِبنــا صَفـوَه أَمرُوا عَمْرا فـــــناجَوْه بِدَنْ

بـمتَــاليفَ أهــانوا مَالَــهُم لغــناءٍ ولِلِـــعْـــبِ وأذَنْ

فترى إبريقَهــم مُستَــرعِفا بشَمُولٍ صُفِّقت مــن مــاء شَنْ

غُدوةً حــتى يمــيلــوا أُصُلاً مثلما مِيــلَ بــأصحابِ الوَسَنْ

ثم راحوا مَغرِبَ الشمــس إلى قُطُـفِ المشى قليلاتِ الــحَزَنْ

عَدِّ هذا فــى قريضٍ غـــيره واذْكُرَنْ فى الشعر دِهْقانَ اليَمَنْ

بأبى الأشعــثِ قـــيسٍ إنــه يشترى الـحمدَ بمنفوسِ الثمنْ

جئتُه يومــا فــأدنَى مَجْـلسى وحَبَانى بِلَـجُوجٍ فى السَّــنَنْ

ويمانـــينَ عِـــشَارٍ كـــلُّها آرِكاتٌ فــى بــرِيم وحَضَــنْ

وغـــلامٍ قائــمٍ ذى عَــدْوَةٍ وذَلُــولٍ جَسْرةٍ مِــثْلِ الفَدَنْ[12]

لقد كان مجلس الشراب فى غرفة عالية ظليلة تنتشر فيها الزهور والعطور، إلى جانب الآلات الموسيقية التى تشبه الصنج وغيرها، ووجود الغناء على أنغام الموسيقى من المغنـــين، يدور عليهم الساقى الذى يقدم لهم الشراب، وتسمع همهمة السَّـرى حين تعقد الخمـــر

ألسنتهم، وقد ظلوا فى شراب وغناء وموسيقا من الصباح حتى الأصيل، ومع دخول المساء بدأوا لونا آخر من ألوان لهوهم، فمضوا إلى هؤلاء النساء الجميلات يقضون الليل معـــهم. والجميل أنه بعد أن أنهى هذه الصورة التى ترسم مجلس الشراب يذكر الناقة الطيعة الـــتى يعتمدون عليها فى أسفارهم ورحلاتهم، الجريئة على السير فى الصحراء بضخامتـــها وقـــوة بنيتها واكتمال خلقها، فلـــم ينسه اللهو والمجون والعبث عن ذكر ما يعتز به العربى فى حله وترحاله.

صور متلاحقة لوصف هذا المجلس، وما فيه من زهور وريـــاحين وآلات موســـيقية مختلفة، ومغنين يغنون فى فرح وسعادة.

وهذا هو الأسود بن يعفر النهشـــلى، يصـــف الســـلافة وقـــد مزجـــت بمـــاء الأمطار،ويصور الساقى تصويرا فيه فتنة لهذا المجلس يقول :

وقد لَهَـــوتُ وللشـــباب لَذَاذَةٌ ... بسُلافة مُزِجَتْ بماءِ غَوادى

من خَمْرِ ذى نَطَـــف أغنَّ مُنطَّق ... وافـــى بها لدراهم الإِسْجَـــاد

يسعى بهـــا ذو تُومَتَين مُشـــمرٍ ... فنـــأَتْ أناملُه من الفِـــرْصَاد

والبيضُ تمشىكالبُدور وكالدُّمَـــى ... ونواعِمٌ يمشين بالأَرْفَـــاد١٣

وكذلك عدى بن زيد يصور الساقية قينة فى يمينها إبريق الخمر قد صفته بالمصفاة، ثم وصف الخمر سلافا كعين الديك أيضا فى صفائه ثم مزجه بالماء ولذ طعمه، ونظر إليه وقـــد علت سطحه فقاقيع حمراء كالياقوت فأحبه، ووصفه بأسلوب جميل، قال:

بَكر العاذلون فى وَضَح الصبـــ ... ح يقولون لـــى: أَلا تستفيقُ

ودعوا بالصبوح يوما فجاءت ... قينة فـــى يمـــينها إبريقُ

قَدّمته على سُلافٍ كعين الـدّ يك صَفى سُلافَهـا الراووقُ

مُـــرّةٌ قبـل مَــزجها فإذا مــا مُزِجَتْ لَذَّ طعمَهـا مَنْ يذوقُ

وطفتْ فوقها فقــاقيعُ كــاليــا قوت حُمْرٌ يَزِينُهـا التصفيقُ

ثم كان المِزاجُ مــاءَ ســـحاب لا صِرى آجِنٌ ولا مطروقُ ١٤

إنها صورة لثغر صاحبته التى يبرز جمالها، ويكمل الصورةبانطلاقه فى حديثه عن الخمر حتى نهاية القيصدة.

وأما خمر عمرو بن كلثوم، فهى صفراء من خمر أندرين مزجت بالماء الحار فأنعشت الشارب، ورققت الطباع، وأحالت الرجل الضيق سمحا لينا، والرجل الشحيح سخيا كريما، يقول:

تَجوُرُ بذى اللُّبـَـانة عن هَواهُ إذا مــــا ذاقَــها حتى يَلينا

صَبَنتِ الكأس عنا أمَّ عــمرو وكان الكأسُ مجراها اليمينا١٥

وعلقمة الفحل، يطلبها معتقة معصورة من العنب، ويجد أنها تشفى الصداع وتزيل الدوار، ولايصيب الرأس منها وجع، ذلك لأنها من عانة قد لبثت فى دنها ســـنة كاملــة. وساقى علقمة رومى يغطى فمه عند السقى بشىء من الكتان على عادة الأعــاجم، وأمــا أبريقه فيشبه ظبيا وقف على محل مرتفع قد لف بالكتان.

فالخمر دواء فى رأيهم، وليس للساقى أن يفسد الدواء بأنفاسه ولذلك قال:

تشفى الصُّداعَ ولا يُؤذيكَ صالبُها ولا يُخالِطُها فــى الرأسِ تَدْوِيمُ

عانِيَّــةٌ قَرْقَفٌ لــم تُطَّلَــعْ سَنَةً يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطِّينِ مَخْتُومُ ١٦

إن اتكاء الشاعر الجاهلى ـ علقمة ـ على موتيفات بعينها تزاحمت فى رأسه بدلالة خاصة لا يعنى أنه مقلد أو عالة على من سبقه فى هذا المضمار، بقدر ما يعنى أنه يعيد إنتاج واقعه فى حالة خاصة، فهو يفخر بحضوره مجلس الشراب، وينعت الخمر والإبريق، ويفخر بغلبته على الأقران، واشتراكه فى الميسر، واختراقه المفاوز، وصبره على ردئ الطعام والشراب، وبسيره فى الهواجر، يقول من ميميته المشهورة :

ظلتْ تَرقْرقُ فى الناجُود يُصْفِقُها وَليدُ أعــجَمَ بالكَتَّانِ مَــفْدُومُ

كأنَّ إبريقَهُمْ ظَــبْىٌ عــلى شَرفٍ مُــفَدَّمٌ بِسَــبا الكَتَّانِ مَــرْثُومُ

أبيــضُ أبــرَزَهُ لِلــضِّحِّ رَاقِــبُهُ مُقَلَّدٌ قُضُــبَ الــرَّيحَانِ مَفْغُومُ

وقد غَــدوتُ على قِرْنِى يُشَيِّعُنِى ماضٍ أخو ثِقَةٍ بالخــير مَوْسُومُ

وقد يَسَرْتُ إذا ما الــجُوعُ كَلَّفَهُ مُعَقِّبٌ مــن قِدَاحِ النبع مَقْرُومُ

لو يَيْسِرُونَ بِخيلٍ قد يَسَرْتُ بها وكــلُّ ما يَسَــرَ الأقوامُ مَغرُومُ

وقد أُصَـــاحِبُ فِتيانا طعامُهُــمُ خُضْرُ المَزَادِ ولَحْــمٌ فيه تَنْشِيمُ

وقد عَلَوتُ قُتُودَ الرحــل يَسْفَعُنى يومٌ تجئُ بـــه الجوزاءُ مسمُومُ

حَامٍ كــأن أُوَارَ النــارِ شَامِــلُهُ دُونَ الثيابِ ورأسُ المرءِ مَعْمُومُ

وهكذا كثر وصف الخمر عند الشعراء هربا من حياتهم الحزينة، ورسومهم الكئيبة، وديارهم المقفرة بها الأوابد والوحوش، ومع الأمطار تكسب السماء عبوسا، فحيــاتهم فى

صراع دائم، ونضال مستمر ولا بد لرفع هذا الحزن من شراب ينسيه، وخمر تعزيه أو امرأة تسرى عنه وتواسيه، فيسلو الآلام وينتعش للآمال، فالعمر قصير، والفناء قريب.

ومن الصور المتجددة فى الشعر الجاهلى أيضا تصويرعذوبة ريق صاحبة الشاعر بالخمر، فالخمر عندهم تمثل لونا ومجلسا من مجالس المتعة والتسلية، وهى رمز للتفاؤل مما دفعهم إلى أن يجعلوا بينها وبين المطر أيضا تراسلا يدل على النماء والبركة والحياة، وهذا هو الذى جعلهم يقيمون صلة تشبيهية بين ريق صويحباقم فى صفائه وطيبه، وعذوبة الخمر وقد مزجت بماء بارد.

فنرى المرقش الأصغر يفصل هذه الصورة، صورة عذوبة ريق صاحبته بالخمر وقد مزجت بماء بارد فى قوله١٧

كأن فيها عُقَارا قَرْقَفا نَشَّ من الدَّنِّ فالكأسُ رَذُومْ

شَنَّ عليها بماءٍ باردٍ شَنٌّ مَنُوطٌ بأَخْرابِ هَزِيمْ

فى كل مُمْسى لها مِقْطَرَةٌ فيها كِباءٌ مُعَدٌّ وحَمِيمْ

ويقول مشبها عذوبة ريقها بالخمرة المعتقة، فى صورة ممتدة:

وما قهوةٌ صهباءُ كالمسك ريحُها تُعَلَّى على الناجُود طَورا وتُقْدَحُ

ثَوَتْ فى سِباءِ الدَّنِّ عشرين حِجَّةً يُطانُ عليها قَرمَدٌ وتُرَوَّحُ

سَباها رجالٌ من يهودَ تَباعَدُوا لجِيلانَ يُدْنيها من السوق مُرْبِحُ

بأطيبَ مِنْ فيها إذا جِئْتُ طارِقا من الليل بل فُوها ألذُّ وأنصَحُ

إن الخمر فى حياة العربى رمز لكل أنواع الجمال، فى اللون والرائحة والتأثير، ومن أجل ذلك تنافسوا فى وصفها حتى أصبحت لدى بعضهم كالمرأة لا يمكن الاستغناء عنها.

وفى الأبيات التى نستشهد بها وصف عام للخمر . لونها" قهوة صهباء " ورائحتها" كالمسك ريحها" واهتمام الناس بها "تعلى على النجود طورا وتقدح"، وتصوير الخمر داخل دنها، فقد جعل الشاعر الدن سابيا لها سبى الرجل للمرأة الجميلة " ثوت فى سباء الدن" كما أشار إلى مدة سبيها أو تعتيقها فى الدن فكانت عنده"عشرين حجة" وتوقف عند اهتمام الناس بها فى دنها" يطان عليها قرمد وتروح" ثم تصويره لتجارها وتجارها معا " سباها رجال من يهود "، وقد ركز على قضية السبى، وعلى الجهد الذى يبذله تجارها فى إيصالها لطالبيها الموزعين فى كل مكان بعيد "تباعدوا لجيلان"، ذلك أن تجارتها مربحة " يدنيها من السوق مربح " وقد عقد مقارنة بين طيب الخمر، وطيب المرأة. وخص المرقش طيب فم المرأة •بأطيب من فيها" وقرنه بزمن النوم وتغير روائح الأفواه " إذا جئت طارقا من الليل" وجعل فم فتاته أطيب " بل فوها ألذ وأنصح" وهذه المقارنة دارت على ألسنة الشعراء كما قال أبو ذؤيب:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقا وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل

ففتاته طيبة الريق فى وقت متأخر من الليل، حين تتغير عادة طعوم الأفواه وروائحها، والذى يهمنا من هذا الوصف صور الشعراء التى حاولوا عن طريقها أن يأتوا بجديد، بحيث يستميلوا السامع أو القارئ إلى فنهم، وإلى ما حاولوا تغييره عن التقليد الذى اعتاد عليه السابقون من صور معروفة.

وهكذا تحدث الشعراء الجاهليون عن الخمر، كما تحدثوا عن طيب ريق الحبيبة، إنهم يرمزون بالخمر عن هذا الريق الطيب، سعادة فى كلا الوصفين من أجل البقاء والصراع فيه لأنه قانون الحياة الخالد . فكرة طيب الريق، تدفع الشعور بهذا الشقاء المرير، ما هذا الطيب الذى يجمع الخمرة والماء بالريق . ألا يتضح كل شيء إذا كان هذا الطيب طيب الحياة وبهجتها ؟ لا أحد يستطيع أن يظفر بحياة طيبة لذيذة الطعم دون مشقة وعناء . وكذلك العمل يجعل للحياة مذاقا طيبا ..

إن الشعراء حين تحدثوا عن ريق الحبيبة، كانوا يتحدثون عن الحياة ونواميسها، وكان يعلم أنها مثقلة بالمشقات والمخاوف والأخطار ولكنها جميلة تستحق كل هذا العناء .

وامرؤ القيس يسرع إلى (الخمر وهر) . بينما تمتص "هر" منه قوة شبابه، يمتص هو منها رحيق النشوة الخالصة، ثم يصبح كل ذلك توحدا خالصا عندما تصبح "هر" خمرا:

أُغادى الصَّبُوحُ عند"هر" و"فَرْتنا" وليـــدا وهل أَفْنى شبابى غيرُ هرْ
إذا ذُقْتُ فـــاهـــا قُلْتُ طعمَ مُدامة مُعتـــقة مما تجئ به التُّجُـــرْ١٨

هذا التوحد يتيح للشاعر أن يفيد من الخمر قوة تسانده فى مواجهة ظواهر الفنـــاء والتحلل التى تتبدى أحيانا فى نفسه، وأحيانا فيما يحيط به ويلاحقه، وخاصة فى الأطـــلال، وبقايا الديار وكأنما يدفع الشاعر المعانى الطللية أن تحوله إلى صورها.

فَظَللتُ فى دِمَنِ الدِّيار كأننى نَشوانُ باكَرَه صُبُوحُ مُدام١٩

فامرؤ القيس هو الذى ألهم الشاعر العربى على مر العصور فكرة التشبيه "ويعد أبـــا للشعر الجاهلى بل للشعر العربى جميعه، فقد استوى عنده فى صورة رائعة سواء من حيـــث سبقه إلى فنون أجاد فيها، أو من حيث قدرته على الوصف والتشبيه. وقد مضـــى يعـــنى بأخيلته ومعانيه وألفاظه مما نجده ماثلا فى استعارته وبعض طباقاته وجناساته، وبذلك أعـــد الشعراء من بعده للعناية بحلى معنوية ولفظية مختلفة".٢٠

إن الطريقة البيانية عند امرئ القيس تعتمد على تراكم التشبيهات وأن تخرج الأبيات فى صفوف منها متلاحقة وتلك مرتبة أولى من مراتب الطريقة البيانية، أما عند زهير فتتعقـــد هذه الطريقة وكأنها تغاير ما ألفناه عند امرئ القيس مغايرة تامة.

فامرؤ القيس يعمد إلى الصور التشبيهية للحديث عن الخمر، وقد لفته منها حمرتهـــا الشديدة الشبه بدم الغزال:

أُنُفٌ كلونِ دمِ الغزالِ مُعَتَّقٌ   من خمر عانَة أو كرُوم شِبام٢١

ترمز الخمر إلى الصمت المتكلم، والسكون المتحرك، فهى مدخل الشاعر إلى دنيا اللهو والمتعة فى الحل والترحال، وهى مدخله إلى عالم الغيبوبة والنشوة، أى أنها تنقله إلى ما وراء الوعى، فتتداعى عليه الذكريات أحيانا، ويخيم عليها سكون النسيان أحيانا أخرى.

ولنقف قليلا نتأمل "هر" التى دفعت الشاعر إلى توحده مع الخمر ليفيد منها قوة تعينه على مواجهة الحياة، أهى "هر" الذى يخدش الناقة ويظفرها على امتداد الرحلة، فتقلق وتضطرب وتغذ السير عجلى لا تلوى على شيء كما يقول المثقب العبدى :

بصادقةِ الوَجيفِ كأن هرا يُباريها ويأخذ بالوضين

وكما جاء فى قول عنترة يصف حدة الناقة ونشاطها وسرعتها:

وكأنما تنأى بجانب دفها الوحشى من هَزِجِ العشى مؤوّم

هرٍ جنيبٍ كلما عطفت له غضبى اتقاها باليدين وبالفم

فهذا "الهر" يخدش الناقة ويظفرها، فتنعطف إليه غضبى تريد الانتقام منه، فيحتمى منها بفمه ويديه، فلا تقوى على أن تناله بسوء . ومثل ذلك قول الأعشى :

بجُلاليةٍ سُرُحٍ كأن بُغرزِها   هِرا إذا انتعل المطىُّ ظلالها

وقول أوس بن حجر :

كأن هرا جنيبا عند غُرضتها   والتف ديكٌ برجليها وخنزيرُ

ولا ضرورة لهذا التتبع، فكل من قرأ الشعر الجاهلى يعرف أن الشعراء يرمزون لصورهم برموز تزيد الرؤية وضوحا، فـ"هر" رمز يستثير الشاعر لإتيان أمر ما، كما يستثير الناقة فلا تقوى على أمر إلا أن تغذ السير، فكأنما تطارد عدوا، أو تفر من كابوس

غامض لا يزال يقلقها ويروعها كما رأينا . وعلى هذا التفسير تستقيم الصورة عند الشعراء فى مخاطبتهم أيضا لهر فإن فى ذلك إثارة لهم فى إنفعالاتهم ومشاعرهم العاطفية، وهو أيضا لون من الألوان التى درج عليها الجاهلى فى مناجاته لصاحبته وإثارته عن طريقها بما يحمس فى نفسه إتيان أمر ما، كما نرى فى إثارة امرئ القيس وطرفة بن العبد حين يقول :

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مستعر

وربما كان فى بعض هذا الشعر صورة "الهر" مقترنة بأمر آخر اقترانا صريح الدلالة على الدهر ونوائبه، ففى قصيدة لامرئ القيس قالها فى رحلته إلى الروم يطلب العون على بنى أسد قاتلى أبيه، نرى هذا "الهر" فى حديث الناقة :

فدع ذا وسَلِّ الهم عنك بجَسْرَةٍ ذمولٍ إذا صام النهار وهجرا

بعيدة بين المنكبين كأنها ترى عند مجرى الضُفر هرا مشجرا

عليها فتى لم تحمل الأرضُ مثـ ـلَهُ أبرَّ بميثاقٍ وأوفى وأصبرا

هو المُنْزِلُ الأُلافِ من جَوِّ ناعطٍ بنى أسدٍ حَزنًا من الأرض أوعرا

فهو يسلى همه بهذه الناقة وهو هم ثقيل، فليس استرداد ملك أبيه بالأمر السهل اليسير ولكن هذه الناقة يخدشها هذا الهر وينفرها، ولكن امرأ القيس الفتى الذى لم تحمل الأرض مثله خدشه ظفر الزمان حتى أدماه ولا يزال حتى ساعته قلقا مرتابا فى موقف الدهر منه :

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

(٣) المرأة

إن الشعراء يؤلفون الصور الجزئية عادة من التشبيهات وأحيانا من الاستعارات والكنايات، يصفون فيها جمال المرأة وصفا مفصلا وغامضا فى الوقت نفسه، أو يشخصون بها قوة الفرس والناقة، وسرعة الظبى والظليم والحمار الوحشى، وانقضاض النسر الجارح على فرائسه من الطيور والثعالب، وإفلات القطاة الضعيفة الحكيمة منه دون ضحايا جميعا إلى غير ذلك من صور الحيوان والطير والنبات التى حققت فى هذا الشعر وجودا فنيا رائعا.

ويعمد الشعراء إلى الوقوف عند أجزاء الصورة فيما يصفون، فيفصلون فى الأعضاء تفصيلا يبرزه ويوضح قيمته وأثره على النفس، متناولا دقائق الأشياء فيما يوصف، بحيث ننظر إلى كل صورة على حدة بألوانها وحركاتها.

وإذن فالصور الجزئية هى صور كان الشعراء يؤلفونها تأليفا بلاغيا خالصا أحيانا عن طريق التشبيه والاستعارة، وعن طريق نقل دلالات الألفاظ بعضها إلى بعض أحيانا أخرى، بحيث تكشف عن الغرض الجوهرى من ورائها فى تسلسل وتتابع وتلاحق مع بعضها البعض، فتتكون لدينا مجموعة من الصور المنتظمة فى إطار بلاغى لتؤدى وظائفها فى المتلقى، فلو نظرنا إلى صور الغزل الجزئية مثلا نراها تدل على احتفال الشعراء فى الحديث عن المرأة، من هذا المنطلق نبحث عن مفهوم المرأة وطبيعتها فى هذا العصر القديم، وكيف تناولها الشعراء فى معظم شعرهم، فلا يكاد يخلو شعر دون ذكر المرأة، فالحاجة إليها أساس الحياة، ومن هنا كانت نظرتهم إليها نظرة عميقة فجعلوا يصفونها، ويتبارون فى وصفها.

لكنهم لم يسرفوا فى تصويرها لالتزامهم بالتقاليد القديمة، ولم يعمدوا إلى رسم صورة كاملة لجسدها، ومنهم عنترة الذى أشار إلى عبلة إشارة موجزة ولم يسرف فى وصف جمالها، وزهير الذى لم يكشف عن صورة صاحبته التى تعرض لها فى قصائده. أما الوصف الصريح

فإننا نلاحظه عند امرئ القيس،أقدم الشعراء الجاهليين، والنابغة والأعشى ممن خرجوا على تقاليد حياة البادية، ونجد فيه تطورا فى الصورة الشعرية.

وفى قراءتنا للشعر الجاهلى، نجد الشعراء يصفون المرأة فى قصائدهم وصفا متنوعا، ذلك لأنها تشكل العنصر الأساسى الذى تخرج منه بقية عناصر القصيدة، من الوقوف على الأطلال، والذكريات، ووصف الرحيل والحيوان والطير والنبات والمطر وغير ذلك .. وقد جاءت أوصافهم تبعا لظروفهم الحياتية فكانوا يهربون من همومهم إلى ناقتهم وإلى المرأة يجدون عندها الراحة والسكينة، ومن أجل ذلك افتنوا فى وصف الناقة، كما جاءت صورهم عن المرأة معبرة عن أعماقهم، ومشيرة إلى بعض الثقافات التى واجهتهم، فجعلوا منها دلالات تكشف عن ماهية هذه الثقافات أو الديانات أو الحضارات، وتكشف أيضا عن مكنوناتهم النفسية، ومهارتهم فى تلوين الصورة وتجسيمها، ولذلك اختلفت من شاعر لآخر، ويقاس تطورها بتطور الجو العام المحيط بالشاعر . فالعين والجيد والشعر والوجه فى المرأة، كل يراها بنظرة خاصة، وبزاوية معينة، تبعا لقدراته ومهاراته وخبراته وتجاربه وحياته، وكذلك يرى فى مشيتها وحركتها وأناملها وجسدها ما لا يراه غيره.

إذن المرأة هى التى توقف الشاعر على الأطلال، وهى التى تدفع نفسه إلى التأسى بذكرياته الماضية معها، ورحيل هذه المرأة هو الذى يحمله على وصف الظعائن، ومن ثم يرحل فى أثرها، ويصف ما يتصل بهذا الرحيل من قصص وأحداث، قد يكون صادقا فيها، وقد يكون متخيلا لها، وهو فى كل يسبر فينا أغوار نفوسنا، مما قد نعجز فى التعبير عنه.

وقد جاءت صورة المرأة عند الشعراء الجاهليين مادية حسية مثالية نموذجية، من حيث اختيار الصفات الجمالية التى تبرز فيها، ومن أجل ذلك جاءت الصور مجزأة ليس لها إطار يضم هذه الأجزاء لأن نظرة الشاعر كانت إلى الأجزاء أكثر تركيزا من نظرته إلى الصورة ككل فى موضوعات معينة كالغزل مثلا، فكان اهتمامه بهذه الأجزاء أكثر من اهتمامه بالصورة الكلية للمرأة التى يصورها، ولم يعد الغزل رسما لصورة امرأة يرتبط إليها الشاعر بعاطفة خاصة، ومن أجل ذلك تكررت صور معينة فى وصف المرأة منبت القصيد

- كما قيل - لالتصاقها بحياة الرجل، ولأنها مبعث الحياة، ومظهر الجمال الحى، منها يكون الإلهام، وفيها يكون الخيال، وإليها يكون الملجأ للدعة والهدوء والسكينة والراحة، ومن أجل ذلك تغنوا بها، وخصوصا بقصائد وفيرة، وتفنن الشعراء فى وصفها ببراعتهم وخيالهم وعبقريتهم، - والرجل دائما - وفى كل عصر - يسعى إلى قلب المرأة لأنه يرى من خلالها الحياة التى يريدها لنفسه أن يحياها، وقد نقلت إلينا الحضارات ألوان الحب المختلفة بين الرجل والمرأة على مدى كبير، والمرأة رافلة فى أثوابها المتباينة، فطورا ملاك، وطورا إلهة، وأحيانا تشبه فى ألوانها وأعضائها ما فى الأرض والسماء والماء من حيوان وجماد. فالمرأة قد عاشت إلى جانب العربي وشاركته حياته، وقاسمته سراءها وضراءها. فتحدث عنها ورسم فيها مشاعره وعواطفه وأهواءه ورغباته.

والغزل شبيه بالنسيب والتشبيب، وهذه التسمية يطلقونها على من وصف المرأة وتحدث عنها أو إليها أو لها بها، أو تخيل قولا فيها أو قصة معها، أو وصف ما يثار فى نفسه من شوق وحنين.

وفى كتب القدماء كالأغانى والبيان والتبين، والحيوان، والأمالى والكامل والعمدة، وكتب الحماسة، وكتب التراجم والمؤرخين، ومؤلفات المحدثين، صور للغزل العذرى والغزل العفيف، وغير العفيف والحب الحقيقي، والخيالى. أما أسماء المعشوقات فمتشابهة تتردد فى الشعر كأسلوب ونمط معين سار عليه الشعراء.

والغزل أكبر عون فى رسم المرأة فى لباسها وفى أعضاء جسدها وفى حركاتها، وتنقلها ومنهاج عيشتها، مبينا أثر العصر الذى عاشت فيه، مصورا الحرقة والأسى والنعيم والسعادة عند الشاعر وعند المعشوقة.

فهذا امرؤ القيس، يجتمع بالنساء، ويتصل بهن، ويفرغ لهن، ومن أجل ذلك وصفهن، ورسم لنا خلواته إليهن وأسفاره معهن ولحاقه بهن، فكأن أيامه أيام لهو ومتعة وغزل، وهو المعروف بسبقه فى البكاء على الأطلال، ونجد فى ديوانه ذكرا لأيام خاصة مع

النساء، حتى يثبت انتصاراته وكأنه فى معركة من سيكون فيها الفائز المنتصر؟ وفى أيامه هذه صور حية لما كان بينه وبينهن، فيوما عقر المطية للعذارى وقضى سروره ولذاته، يقول:

ويوم عقرتُ للعذارى مَطيتى ... فـيا عجبا مـن رَحلها المتحمَّلِ

فظل العذَارى يرتمين بلحمها ... وشحم كهُداب الدِّمقس المـفتَّلِ

ويستخدم الشاعر كل وسيلة للوصول إلى صاحبته مهما كلفه الأمـر مـن مشـقة ومعاناة فى سبيل هواه، وغوايته، حتى إذا وصل إلى الخدر، قال:

ويوم دخلتُ الخدر خدر عُنـيزة ... فقالتْ لك الـويلات إنـك مُرجلى

تقُولُ وقـد مال الغـبيطُ بنا معا ... عقرت بعيرى ياامرأ القيس فانزلِ

فقلتُ لها سيرى وأرخى زمَامَـه ... ولاتُبْـعدينى عـن جَنَاك المعَلَّلِ

إنها صاحبته التى أحبها وانصاع لها حتى أصبح لا يقوى على الحركة من أثر سـهامها القاتلة فيقول لها :

أغـرك مـنى أن حُـبـك قاتلـى ... وأنك مهما تأمرى القلبَ يَفعلِ

وأنـك قـسمت الفـؤاد فـنصفُه ... قتيلٌ ونصفُ فـى حديد مكبل

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى ... بسهميك فى أعشار قلب مقتل

عيناه ساحرتان، وريقه عذب حلو، ومعاناته من الغرام من أسى ولوعة، يكشف عنها امرؤ القيس من صور متتابعة جزئية لتثبت صدق تجربته. وانظر كيف دخل على صاحبته مع الليل، وهى نائمة، حتى أخذ يصف وصف عاشق هائم بها، وإذا بهما فى مسيرة ليلية، متلاصقين معا، وجيد كجيد، يقول:

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفَاضة ترائبُها مَصْقولةٌ كالسَّجنجَلِ

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفَاحش إذا هـى نَصَّتْـهُ ولا بمعطَّل

وفَرع يزينُ المتن أسْودَ فاحم أثيثٍ كقنْو النخـلة المتعثكـل

غدائرُهُ مُسْتشزرات إلى العُلا تضلُّ المدارَى فى مُثنى ومرسلِ

وكشْح لطيف كالجديل مُخصَّر وساق كأنْبوب السقِّى المذللِ٢٢

لقد فصل فى وصفه لصاحبته فى صور جزئية، فرسم صورة للبطن، والنحر، والجيد والشعر، والظهر، والساق فى براعة ومهارة إلى جانب ما أضفاه على هذه الصور من ألوان وظلال. فالبطن ضامرة، والنحر كأنه مرآة فى نقائه وبياضه، والجيد كجيد الغزال، وشعر طويل فى سواد فاحم كأنه فى تجعده كأغصان النخل، والغدائر مجدولة مقصوصة، وأما الظهر والساقان فهما من الإبداع فى التكوين كزمام الناقة ونبات البردى، هذا إلى جانب لونها الأبيض الناصع.

ويستمر امرؤ القيس فى وصف ليلته، فيقول :

وتُضحى فتيتُ المسك فوق فراشه نؤوَم الضُّحى لم تنتطق عن تفضُل

وتْعطو برخص غير شـتن كأنه أسـاريعُ ظبى أو مساوك إسحـل

تُضئ الظلامَ بالعشَاء كـأنـهـا مَنارة مُمْـسى راهب متبتِّـل

إلى مثلها يرنُو الحليـم صَبابة إذا ما اسبكرَّتْ بين درع ومجول٢٣

فالمرأة فى حياة امرئ القيس يعرضها لنا من خلال هذه الصور : لطيفـــة الخصـــر، ضامرة البطن، يتلألأ صدرها صفاء كأنه المرآة، بيضاء اللون، يميل بياضها إلى الصفرة الـتى يتطيبون بها، ريانة عليها أثر النعيم، إذا التفتت عطر طيبها المكان، عيناها مثل عينى الظـبى، فيها حنان وحب، جيدها معتدل إذا هى رفعت قامتها رأيت ما فى جيدها من حلى وزينـــة، شعرها شديد السواد، طويل كثيف يزين ظهرها، وخصلات هذا الشعر مرفوعـــة، تضـل الأمشاط بين المثنى والمرسل من غدائرها، ويعود مرة أخرى إلى وصف خصرها : فهو رقيـق مثل الحبل المفتول، أما ساقاها فهما مثل عود القصب الذى شبع ريا فازداد امتلاء، ويخـرج إلى وصفها بالترف والغنى وإلى طيب رائحتها ورائحة فراشها، وإلى تنعمها فى حياتها، فـهى لا تصحو مبكرة، وإذا صحت وجدت من يخدمها . أما أصابعها فلينة دقيقة تشبه مسـلويك الإسحل – وهو نوع من الشجر – ووجهها منير يضئ الظلام فى العشـــاء، كمـا يضـئ مصباح الراهب، ينظر إليها العاقل فى صبابة كلفا وحبا، إذا رآها بين صواحبها صغـارا أو كبارا.

فالصور التى عمد إليها الشاعر جاءت مجزأة عن كل عضو من أعضائـــها، بحيـث أجادت فى الوصف أيما إجادة، مسفرة عن التكوين الفنى البديع لهذه الأعضاء التى تستميل الناظر وتشده إليها.

صور فى تفصيل وتقسيم وتشريح لكل عضو من الأعضاء، فى جمال أخـاذ، ولـون بديع، وظل وارف، وقد طرق هذا الغزل الحسى المادى فى وصف الأعضاء جميعا، وإيجاد ما يشبهها عنه غالبية الشعراء، ناظرين إلى الغزل على أنه تمثال قد نحت للمحبوبة، يضم الرأس والجسم والأعضاء، ثم يختار الشكل للرأس ولون الشعر والعينين، والفم والأسنان، و بياض النحر والجسم، واستدارة اليدين والرجلين، ثم تتزين بالحلى، ويدهنها بالطيب، ثم يتخـير ريقها العذب وسحر العينين، والتفاتة الجيد، وعذوبة حديثها، فهو يحركها ويكسبها النطـق ومع تمايلها ينتشر الطيب منها كما رأينا فى أبياته السابقة.

إن امرأ القيس حين يصف جمال عيني صاحبته، يربط بينها وبين البقرة الوحشية أو المهاة ٢٤

تَصُدُّ وتُبدى عن أسيلٍ وتتقى بناظرة من وحش وجرة مُطْفل

صورة يستمدها الشاعر من البيئة ومما حوله فى حياته اليومية، (كباقى صوره) وأيضا فى حركة رشيقة، حين يقول :

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحشٍ إذا هى نَصته ولا بمعطّل

حركة تسرى فى وصفه لجمال العينين " تصد وتبدى " وما تحمل من معانى الحركة "مطفل" وما ترمز إليه من معنى الإخصاب والأمومة .

فالشاعر يعلن عن مقاييس الجمال الطبيعى فى المرأة، وركز على العينين والجيد فى إعلان هذا الجمال الأنثوى،إلى جانب ريحها الطيب الذى يشعرك بوجودها إذا مررت بمكان كانت قد أحلت فيه وقامت لغيره .

إنه حين يصف صاحبته بطيب الرائحة، لا يعبر عن ذلك تعبيرا مجردا، وإنما يرصده من خلال صوره، وهو موقف له ولصاحبته يتسم أيضا بالحركة، يقول :

إذا قَامتا تَضَوّع المسكُ منهما نسيَم الصّبا جاءت بريا القرنفل

إن من يقرأ هذه الصورة يشعر بالإعجاب، فالنسيم محمل بعطر هذا المسك الذى تضوع من صاحبته، وهذا مقترن بحركتها، فكلما قامت من مكان لآخر، انتشر طيبها فى أرجائه، والطيب يزداد طيبا أن يكون بها . وهو هنا" يتعلق بالواقع تعلقا يجعل التشبيه صورة منعكسة عن الواقع، تاركا الدلالة وقوة الأداء النفسى تفعل تأثيرها عن طريق إصابة التشبيه"، كقوله :٢٥

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مقتل

فالسهمان يوحيان بالقتل والإصابة والفتك، وهما عملهما فى الواقع الذى نشاهده، لكن امرأ القيس شبه بهما عينى صاحبته، وقد استولتا بسلاح الدمع على قلبه كله . فصورة جمال العينين الباكيتين، وفعلهما لهما أثرهما القاتل فى القلوب، وتلك دلالة يعجز عنها القائلون، حين جعل الدمع فى العيون الساحرة يزيدها جمالا، أو أنه أراد دلالة نفسية من خلال نظرة صاحبته التى لم يقو عليها لتأثيرها فى قلبه. وفى الحالين استطاع هذا الشاعر الجاهلى أن ينقل لى تجربة عاطفية، لها دلالتها، وقوة أدائها النفسى فى المشاعر والأحاسيس، عن طريق عرضه لمغامراته العاطفية، وفوزه فى هذه الجولات، من مثل قوله فى مغامرة شبيهة بسابقتها التى ذكرناها من معلقته فى عرض شائق يقوم على التخييل والوهم، إلى جانب هذا الوصف البديع :

وبيضة خدر لا يُرامُ خباؤها تمتعت من لهو بها غير مُعجَل

تجاوزتُ أحراسا إليها ومَعْشرا علىَّ حراسا لو يُسرون مقتلى

إذا ما الثريا فى السماء تعرضتْ تعرض أثناء الوِشاح المفصَّل

فجئتُ وقد نضَّتْ لنوم ثيابها لدى السِّتر إلا لبْسة المتفضِّل

فقالت يمينَ الله ما لك حيلةٌ وما إنْ أرى عنك العَماية تنْجلى

خرجتُ بها أمشى تجر وراءنا على أثْرَيْنا ذيلَ مِرط مرجل

فلما أجزْنا ساحة الحىِّ وانتحى بنا بَطن حقف ذى ركام عقنقل

إذا التَفَتَتْ نحوى تَضَوَّع ريحها نسيمَ الصَّبا جاءت بريّا القرنفلِ

إذا قلتُ هاتى نوِّلينى تمايلت علىَّ هضيم الكشح ريا المخلخل٢٦

إن الشعراء يصفون المرأة بصفات الجمال المثالى، ولكن ليس من المعقول أن تكون كل هؤلاء النساء فريدات الجمال، ولعل امرأ القيس قد قيد أذواق الشعراء من بعده حين صاغ هذه الصفات فى حديثه عن "بيضة الخدر" فى قصيدته المعلقة، وتركها لمن خلفوه يبدئون ويعيدون فيها، فكأنهم جميعا يتحدثون عن الحبيبة الحلم لا عن الحبيبة الواقعية، أو قل إنهم يتحدثون عن الحبيبة المثال، كما كان يحلم بها الفنان الجاهلى القديم، ولكن هذا التعلق بالمثال لم يكن وقفا على المرأة وحدها، بل كان ذلك شنشنة الشعراء فى جميع أغراضهم وموضوعاتهم ومعانيهم على تفاوت الموهبة بينهم، لا يكاد أحد منهم يخرج عن هذه السبيل إلا فى النادر الشاذ الذى لا يعتد به إذا وقع، فإذا تحدثوا عن الحبيبة جعلوها آية فى الحسن ينتهى الجمال عندها متمثلا بها ، وربما ضاقوا بالصور المتداولة التى يمتزج فيها جمال الطبيعة ب الأنثى، وتبدو الطبيعة فيها مجلى لجمال الحبيبة، أو ربما ضاقت بهم سبل القول، فإذا هم يخرجون إلى التقرير والتعميم .

فهو " يذكر لنا فى هذه المغامرة الخدر والأحراس ومنعتها، ثم يصل إليها وقد هيأت للنوم، ويدور بينهما حوار، ثم تخرج معه إلى مكان لا تراهما فيه العيون، أذيال ثوبها الموشى تعفى آثار أقدامها . ثم يصف المحاسن والمفاتن فى جسدها وأطرافها، بحيث تستصبى الرجال وتعبث بقلوبهم ".٢٧

صور لمغامرات الشاعر حيث استطاع أن يصل إلى محبوبته أو امرأته، رغم أنها لزمت خدرها متجاوزا فى ذهابه إليها وزيارته إياها أهوالا كثيرة ... قوما يحرسونها، وقوما حراصا على قتله، يقول : أتيتها عند رؤية نواحى كواكب الثريا فى الأفق الشرقى، ثم شبه نواحيها بنواحى جواهر الوشاح – وقد خلعت ثيابها عند النوم – غير ثوب واحد تنام فيه، ووقفت عند الستر مترقبة ومنتظرة، ولم تجد حيلة لدفعه عنها، فأخرجها من خدرها فى نزهة ليلية، حتى صارا إلى أرض مطمئنة.

والجميل فى هذه الصورة، البيت الذى يصف فيه طيب رائحتها، وهو ما تعرضنا إليه فى التفسير السابق :

إذا ما تضوع المسك منهمـــا   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

حيث جعل فى التفاتتها انتشارا لطيبها ليصبح النسيم معطرا :

إذا التفتت نحوى تضوع ريحها   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

وقد استطاع امرؤ القيس من خلال أيامه أن يقص علينا تجربته الشخصية بتفاصيلــها وأحداثها الحية، ويروى ما وقع له مع حبيبته فى قص غرامى.

إنها لوحات سريعة تمثل بذور الصورة التى أثمرت على أيدى الشعراء اللاحقين، ونحن نجد مثل هذه الصور فى شعر الأعشى، وزهير وغيرهما من الشعراء المتأخرين . " لقد أخــذ منه الشعراء هذا الغزل الصريح وتبعوه فى تشبيبه الذى يودعه مقدمات قصائده".٢٨

ومع أن امرأ القيس اتخذ من قص الأحداث السريعة وســيلة فنيــة إلى اســترجاع الماضى، ومعايشته فى صورته الحقيقية، فإنه يقصد إلى وصف المرأة أو الحصان من الصـــور التشبيهية طريقا إلى هذا الوصف.

ولننظر إلى صورة أخرى، وهو ينهض إلى امرأته وقد نام أهلها- فلما رأته خـــافت الفضيحة، ونبهته إلى العيون من حولها، فحلف أنه لايبرح مكانه ولو أردوه، وهو عالم بمــن حوله وسط هذا السكون، فلما تحدث إليها لانت له وتسلم جسدها كغصن ميـــال، ورق الحديث وسهل الصعب، وأصبح بعلها كثير الهم لتغير حالها معه، ينام نوم المحزون ويغـــط غطيط الإبل، يقول:

سَموتُ إليها بعدما نام أهلُها   سُــمُو حَباب الماء حالا على حال

فقالتْ سَبَاكَ الله إنك فاضـــحى   ألستَ ترى السمار والناس أحوالى

فــقُلتُ يمين الله أبرحُ قاعدا   ولو قطّعوا رأسى لــديك وأوصالى

حلفتُ لــها بالله حَــلْفة فاجــر — لناموا فما إن من حديث ولاصال

فلما تنازعنا الحديثَ وأسمــحتْ — هَصَرْتُ بغُصن ذى شماريخ ميّال

وصِرنا إلى الحسنى ورَق كلامُنا — ورضْتُ فذلّـــت صعبةً أىَّ إذلال

فأصبحتُ معشوقا وأصبح بعلُها — عليه القَتام سَـــئ الظن والبــال

يغُطُّ غطيط البَــكْر شُــدّ خناقه — لــيقتلنى والمرء ليس بقتال٢٩

لقد زار المرأة فى خدرها، وبلغ منها ما يريد على رغم الأهل والجـــيران والســمار والناس ثم ها هو المنتصر، البطل فى هذه المعركة الساخنة التى تشبه غيرهـــا مـــن المعـــارك السابقة التى خرج منها بروائع الصور عن المرأة من خلال عرض مغامراته وحكاياته، فالمرأة فيض العواطف، وعشق الجمال، عالم المتعة المعنوية عنده، وهى التى فتحت له بابا يلج فيـــه إلى عرض قصصه الغرامية.

إن هذا المنحى من القصص الغرامى بدأه امرؤ القيس، ونماه من بعده الأعشى، وقـــد اتخذ منه طريقا إلى وصف المرأة، ورسم صورها وحركتها مستخدما اللون فى ذلك، فـــهو يشبه المرأة بالبيضة فى بياضها ورقتها، كما يشبهها بالدرة، والبقرة الوحشية . أما ترائبـــها فكالمرآة، وأما شعرها الغزير فكعذق النخلة المتداخل، وأما خصرها فلين كالزمـــام، وأمـــا ساقها فكالبرد فى بياضه، وأما أصابعها فكمساويك شجر الإسحل.

إن الغزل الوصفى عند امرئ القيس غالبا ما يقترن بالغزل الماجن، وأنهما يشـــكلان معا عنصرين متكاملين فى القصص التى يروى فيها الشاعر مغامراته العاطفية..

ونجد الصور الجزئية فى قصائد امرئ القيس قد تكررت، وأصبح لها سلطانها وسطتها على الشعر الجاهلى، ومن هذهِ الصور ما يتردد فى قوله:

ألا عِم صباحا أيها الطلل البالى — وهل يعمنَ من كان فى العصر الخالى

وهل يَعمن إلا سَعيدٌ مُخلدٌ قليلُ الهموم ما يبيتُ بأوجالِ

وهل يعمن من كان أحدث عهده ثلاثين شهرا فى ثلاثة أحوال

ديارٌ لسَلمى عافياتٌ بذى خال ألح عليها كلُّ أسْحَم هطّال

وتحسَبُ سلمى لا تزال ترى طَلا من الوحش أو بيضا بميثاء محلال

وتحسبُ سلمى لا تزالُ كعهدنا بوادى الخزامى أو على رأس أوعال

ليالى سُلَيمى إذ تُريكَ منصَّبا وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال ٣٠

هنا صورة للديار. فالشاعر لا يكاد يلقى بالتحية على ديار"سلمى" ويدعو لها بالنعيم حتى يسألها: وكيف يمكن لمن تغيرت به الحال وتفرق عنه الأهل والأحباب أن ينعم بالهناءة؟ وهل يمكن لأحد أن يحظى بالنعيم إلامن حالفه الجد وقلت همومه وخلا ليله من المخاوف؟ وكيف يسعد من لم ينعم بالسعادة إلا لثلاثين شهرا منذ ثلاثة أعوام؟ وهكذا يتحول الحديث عن الديار وما آلت إليه، إلى الحديث عن مصيرالشاعر العاشق (فى وحدته وحرمانه من الحب ومخاوفه الليلية)، وعن قصة محددة (وقعت أحداثها فى فترة معينة ولمدة معينة). ثم ينقطع الحديث إلى الديار وعنها تماما لينصرف إلى هذه القصة وإلى بطلتها. والشاعر فى هذه المرحلة يورد من الصور والإشارات ما يدل على طبيعة العلاقة. فهو عندما يشير إلى ليالى الحب مع سلمى، وإلى جيدها غير العاطل من الحلى، يوحى بأن "سلمى" يمكن أن تكون موضوعا لإحدى مغامراته الليلية. وهو لايلبث أن يحقق وعده، فينتقل (بعد المقدمة الطللية) إلى رواية قصته مع"سلمى"، كما فعل مع غيرها فى حلقات سابقة.

فالمرأة بلا جدال محور أساسى فى الحياة الخارجية التى يجد فيها بديلا عن سعادته المفقودة، وأن الشاعر يلتمس فى المرأة ملاذا من الوحشة، وليس من الممكن أن نتفهم طريقة امرئ القيس فى الحب أو أن نحدد موقفه من المرأة بصفة عامة، إلا إذا تتبعنا تطور تفكيره، وتقلب مشاعره، عبر عدة مقاطع من شعره - كما رأينا.

يقول الدكتور الطاهر أحمد مكى : "واحتلت المرأة فى شعر امرئ القيس مكانا أهم مما احتلته عند أى شاعر جاهلى آخر، وعلى نحو تفرد به، فيعرض لها فى ألوان ثلاثة، متذكرا، ومتأملا، وماجنا. فى الأولى يأس على أيامه الخوالى مع حبيبته، ويكون هذا الجانب جزءا من مقدماته الطللية ... وفى الثانية تناولها مخلوقا رقيقا، يصفه ويستغرق فى وصفه، وفى الثالثة جعلها مناط مغامراته، مغامرات قد يكون فيها صادقا أو صانعا.؟.. "٣١

لقد كانت المرأة فى نظر امرئ القيس - كما كانت فى نظر غيره- سلاحا فعالا لقتل الوحشة . " .... فشب (امرؤ القيس) وقلبه صحراء خالية مجدبة يعمرها الخوف والوحدة وشيء واحد يمكن أن يملأ قلب الرجل الخالى، هو قلب المرأة، وفى نفس الوقت هى أمضى سلاح لقتل الخوف، واجتثاث الوحدة. والمرأة القادرة هى المرأة الفاتنة، وفتنتها تتمثل فى كمالها خلقة وتصويرا ".٣٢

ويتحدث الدكتور نجيب البهبيتى عن القصة الغرامية فى كتابه "تاريخ الشعر العربى"، فيقول :" وكل ما أريد أن أنبه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة صورة من صور التعبير الرمزى . أى أنها نوع من المجاز وليست حقيقة . والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف والانفعالات البشرية فى الشرق منذ القدم . ولا يزال كذلك إلى اليوم . وأقرب ما يحضرنى من ذلك من واقع التاريخ المتفق على دلالته الرمزية : شعر التصوف، ونواح النائحات "

ويقول ابن سلام : " سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، استحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء، منها : استيقاف صحبه، والبكاء فى الديار ورقة النسيب وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد وأجاد فى التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى وكان أحسن طبقته تشبيها "٣٣.

وللأعشى حديث كحديث امرئ القيس فى مغامراته العاطفية، يقول :

فَدخلتُ إذ نام الرقيبُ فبتُّ دون ثيابها

حتى إذا ما استرسَلت   مــن شِدة للعابــهــا

قَسَّمتُها قسمين كــلَّ   مُــوجِّهٍ يُـرْمَى بهـــا

فَثنــيتُ جِــيدَ غَــرِيزةٍ   ولَمســتُ بطن حِقَابــها

كالحُقّة الصفراءِ صــا   ك عَبِيــرها بِمَلابهــا ٣٤

ومن الصور التى لم تغب عن الشعراء فى وصف المرأة، هذه الصورة :

إذا تقوم يَضُوعُ المسكُ أصــوِرَةً   والزنبقُ الــوَرْدُ من أردانها شَمِلُ

ما روضةٌ من رياض الحَزْن مُعْشِبة   خــضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضاحِك الشمسَ منها كوكبٌ شَــرِقٌ   مُــؤَزَّر بــــعميم النبت مكتهِــلُ

يما بأطيبَ منهــا نَشْـــرَ رائــحِة   ولا بأحسنَ منها إذ دنا الأُصُلُ ٣٥

فالعطر ينتشر ويفوح من المرأة وثيابها، فتملأ كل ما حولها برائحة المســـك والعنـــبر والزنبق، وفى منظر الروضة الخضراء التى تنتشر فيها الأزهار العطرة تشبيه بطيب رائحـــة صاحبته.

وتغزل الأعشى بالنساء أيضا، واعترف بأنه كان يسبيهن، ويخرجن من خدورهـــن، وأنه ظل عمره يحن إلى لقائهن، والتغزل بهن، فوصفهن بأوصاف رقيقة جميلة، منها قوله:٣٦

حُرَّةٌ طَــفْلَةُ الأنامل تَرْتَــبُّ سُــحاما تَكُفُّه بخــلال

وكأن السُّموط عَكَفها السِّلــكُ بِعِطْفَىْ جَيْداءَ أم غَزال

صورة للمرأة تكشف عن أناملها اللينة،،، سر جمالها وهى تجمع شعرها الأسود وتضمه فى دلال وتيه وقلائدها على جيد كأنه جيد غزال وقد اختار للصورة الظبية الأم لأنهـــا حـــين

ترفع رأسها لتطمئن على صغيرها يبدو جيدها الطويل فى أجمل أوضاعه، والجيد الطويل كالأنامل اللينة سر جمال المرأة، ويفصل الأعشى أعضاء جسمها فى وصف دقيق، يقول:

من كل بيضاء ممكورة   لها بشر ناصع كاللبن

عريضة بوحى إذا أدبرت   هضيم الحشا شختة المحتضن

فهى ممتلئه، ذات عجز عريض، فى بطن هضيم، وحضن رقيق، ووجه أبيض، واسعة الجبين، طويلة الشعر، تمشى الهوينا، فى دقة الخصر، وعظمة ردف.

غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُها   تمشى الهوينا كما يمشى الوَجِى الوَحِلُ

كأن مِشيتها من بيت جارتها   مَرُّ السحابة لارَيْثٌ ولا عَجَلُ

صِفرُ الوِشاح ومِلءُ الدِّرع بَهكَنة   إذا تأتى يكاد الخَصْرُ يَنخَزِلُ[٣٧]

وامرأة بهذه الصفات، لابد وأن تكون ذات تأثير قوى، لفتنتها المستيقظة: بيضاء البشرة، طويلة الشعر، منضدة الأسنان، خميصة البطن، دقيقة الخصر، تتهادى فى مشيتها :

لو أسندت ميْتا إلى نَحرها   عاش ولم ينقل إلى قَابر

حتى يقول الناسُ مما رأوا   ياعجبا للميت الناشر

فهى تحيى الميت حين يستند إلى نحرها، وهى تفعل المعجزات بجمالها وسحرها، وقد تكرر ذلك المعنى فى قول المرقش :

أينما كنت أو حللت بأرض   أو بلاد أحييت تلك البلادا

وإذا كان المرقش يزعم أن حبيبته تهب الحياة حين حلت، وتنشر الخير العميم حيث حلت، وكان الأعشى يزعم أنها ترد الأرواح إلى الموتى، فهما،ككل الشعراء، يتحدثان عن

واقع . فالحبيبة مصدر للحياة والموت معا، ومنبعا للقداسة، وهى المرأة التى تختصر النساء جميعا، بل تختصر الكون كله، وتجعل قيمته ذاتية محضة، فهو مرهون بها آن ّها آن الظل بصاحبه، تهبه القداسة والجمال إذا اقترب منها أو خالطها، وتنزع منه حقيقته الموضوعية الصلبة إذا ابتعد عنها أو نافرها.-

ويقول الأعشى كذلك فى وصف المرأة :

بيضاء صحوتها وصفـ	ـراء العشية كالعراره
وسبتك حين تبسمت	بين الأريكة والستاره
بقوامها الحسن الذى	جمع المادة والجهارة
كتميل النشوان يرفـ	ـل فى البقيرة والإزاره
وغدائر سود على	كفل تزينه الوثاره
وأرتك كفا فى الخضاب	وساعدا مثل الجباره
وإذا تنازعك الحديـ	ـث ثنت وفى النفس ازوراره

بيضاء البشرة تتطيب بالزعفران، قوامها بديع مديد تتثنى فى ثوب يبين عن ساعديها، تختال كالنشوان فى مشيتها، وغدائر شعرها تهبط على كفل وثير، وكفها مخضب، ذات دلال فى حديثها، وفتون فى دلالها.

وهكذا ألقى على صورته الظلال والألوان، كاشفا عن الوجه واليد، والشعر والجيد والأرداف، فى دقة تجعلك تحس هذه الأعضاء.

إن للمرأة مكانتها ومنزلتها فى الشعر العربى، كما أن لها أهمية كبيرة عند العربى، مما جعل الشعراء يقفون عندها ليصوروا محاسنها،ويبرزوا معالمها وتفاصيلها ليحققوا بذلك

أهدافا يرمون إليها فى بيئتهم التى يعيشون فيها والنابغة الذبيانى أحد هؤلاء الشعراء الذين تناولوا المراة، وصوروا جمالها فى صور جزئية مفصلة ليكونوا منها صورهم الكلية" فها هو يصف عينيها السوداوين بعينى غزال زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ، يقول:

نظرت بمقلة شادن متربب   أحوى أحم المقلتين مقلد

والمشاهة فى الصورة لبيان الجمال الذى كشفت عنه الألفاظ من مثل قوله : الشادن والمتربب والأحوى، ففيها دلالة معنوية تكشف عن الجمال مما وقع عليه بصره فى بيئته، وإن اختلف الإحساس فى مفهومنا عن التعبير عن الجمال فى النقدالحديث فى وصفنا العين، أما الثغر فيصفه بقوله:

تَجلو بقَادِمَتَى حمامةِ أيكةٍ   بَرَدا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بالإثمِد

كالأقحوان غَداة غِبِ سَمائِه   جَفت أعالِيه وأسفلُهُ نَدِى

صورة لبياض الأسنان وصفائها، تظهرها هاتان الشفتان ذات الدكنة والسمرة، مما زاد الصورة تأكيدا وتميزا بمقابلة السواد باللون الأبيض. والنحر عند النابغة مزين بالدر والياقوت واللؤلؤ والزبرجد، يقول:

بالدر والياقوت زُين نحرُها   ومُفَصلٍ من لؤلؤ وزبرجد

والنظم فى سلك يزين نحرها   ذهب توقد كالشهاب الموقد

العين والثغر والجيد من عناصر الجمال فى المرأة، وقد تناول الشعراء هذه العناصر بأدواقم حتى خرجت صورهم نابعة من تجاربهم ثم يقول مكملا هذه العناصر بمزجها بالطيب ليبرز عنصرا آخر فى وصفه للخدين بعد الجيد:

والطيب يزداد طيبًا أن يكون بها   فى جيدِ واضحةِ الخدين مِعْطَار

أما مشيتها، فهى تتثنى كالغصن المتأود، ذات بشرة لينة متطيبة بالزعفران، فالطيب عندهم أنواع ويضيف النابغة إلى صوره عن عناصر تكوين الجمال عند المرأة صورة حركة أصابعها فى لين كلين الأغصان، تدل على الترف والنعيم الملازم لجمالها، والمتمم لعناصر هذا الجمال يقول :

بمخضب رخص كأن بنانه   عنم يكاد من اللطافة يعقد

ويقول:

صفراء كالسيراء أُكْمِلَ خلقُها   كالغصن فى غُلوَائِه المتأود

إن لجمالها سحرا فى العيون، ولدلالها فتونا فى القلوب، فهى كالشمس التى تسعد الدنيا بنورها وتنشر الحياة فى الوجود، فإذا ظهرت فكأن الشمس ألقت بنورها وبهائها إلى الكون رداءها، فسعد كل شيء يقول :

قامت تراءى بين سَجفى كـلة   كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

فهى فى قيمتها وندرة جمالها كال   درة الصدفية، وكالدمية المرمرية

أو درة صدفية غـواصـهـا   بهج متى يـرها يُـهل ويَسجد

أو دمية مـن مرمر مـرفوعة   بنيـت بآجُر يُشاد وقرمـد

وتكتمل أجزاء الصورة عند النابغة، ليقدم لنا التكامل لمظاهر الكمال فى قوله :

غراء أكمل من تمشى على قدم   حسنا وأملح من حاورته الكلما

إن امرأة بهذا النموذج والمثال لو عرضت لراهب أشيب لا يعرف النساء لأدام النظر إليها، ولأعرض عما هو فيه من عبادة إعجابا بها، ولا يرى فى ذلك حرجا وإن لم يكن فيه رشد :

لو أنها عرضت لأشمط راهب　　عبد الإله صـــرورة متعبـــد

لرنا لرؤيتها وحسن حديثهـــا　　ولخاله رشدا وإن لم يرشد٣٨

وهذا المعنى سبقه إليه امرؤ القيس حين قال:

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة　　إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

لكن امرأة النابغة لها طابع آخر، وجمال يخالف جمال المرأة البدوية. فهو يقول حـــين يعرض علينا صورا لهذا النموذج فى وصف متجدد متطور هذه الأبيات التى كشـــفنا عـــن صورها الجزئية من خلال كل بيت منها :

فى إِثر غانيةٍ رَمتك بسهمـــهـــا　　فأصاب قلبَك غيرَ أنْ لم تُقْصِــدِ

بالـــدر والياقوت زين نحرهـــا　　ومفصـــل مـــن لؤلؤ وزبرجـــد

صفراءُ كالسِّيراء أُكمِل خلقُهـــا　　كالغصن فـــى غُلَوائِه الـــمتـــأوِدِ

مَخطوطةُ المتنين غير مُفاضَة　　رَيـــا الرَّوادفِ بَـــضَّـــةُ المُتَجَردِ

قامت تَراءى بين ِسجفَىْ كلـــة　　كالشمس يومَ طُلُوعها بالأَسْعُـــدِ

أودرة صَدَفيـــةٍ غـــــواصُهـــا　　بَهِـــجٌ متى يَـــرَها يُهِـــل وَيَسْجُدِ

أو دُميةٍ من مَـــرمـــر مرفوعةٍ　　بُنـــيت بـــآجُر يُشَـــادُ وقِـــرْمَـــدِ

نظرتْ إليك بحاجةٍ لم تَقْضهـــا　　نَظَـــر السَّـــقيـــم إلـــى وُجُوه العُوَّدِ

سَقَط النَّصيفُ ولم تُرد إسقاطَه　　فـــــتناولَـــتْـــه واتـــقَـــتنا باليدِ

بمُخضبٍ رَخصٍ كـــأن بنانَـــه　　عَنَمٌ يكاد مـــن اللطافةِ يُعْقَـــدِ٣٩

صورة لأمرأة أكمل خلقها وتناسقت أعضاؤها، نحر جميل، يزيده بهاء وحسنا ما يزينه من الدر والياقوت، واللؤلؤ والزبرجد، فى عقد ضم هذه الأحجار، ذات الألوان المختلفة المتناسقة، التى تشيع جوا من السحر على العيون، وبشرة لينة تتطيب بالزعفران شيمة أهل النعمة والثراء، فى ثياب من الحرير، فرعاء تتثنى فى مشيتها، كما يتثنى الغصن اللين، ملساء الظهر، ضامرة البطن، ممتلئة ناعمة بيضاء، إذا ظهرت لك من خلف الستار كشفت عن وجه كالشمس نورا وضياء، ذات أنامل رقيقة مخضبة ساحرة فهى درة الغواص الذى يبحث عن ضالته، وهى تمثال من مرمر، أحكم تشييده، وأتقنت صناعته، إذا نظرت إليك قضيت لها حاجتها دون أن تسألك ما تريد.

أرأيت إلى هذه الصورة كيف زانها وجملها، بما أضفاه عليها من عناصر حضارية جديدة، فبدت فى ثوب منمق بديع، وهكذا تؤثر الحضارات الأجنبية على تطور الصورة عند الشعراء، فتنقل النابغة بين الأمصار المختلفة واتصاله بالأمم المجاورة أكسبه هذه الميزة الحضارية الجديدة التى اتسمت بها صوره فى شعره.

فعندما وصف النابغة المرأة بأنها:

غَراءُ أكملُ من يَمشى على قدم ... حُسنا وأَملحُ من حاورته الكَلِمَا

فإنه يؤكد على أنها امرأة أكمل خلقها، فلا شيء يعوزها من الجمال الحسى إذا طالعتها، فإن تحدثت ففى حديثها فتون، كما فى دلالها فنون، فجمالها وحسنها أظهره من خلال مشيتها، ولونها، وحديثها، فامرأة النابغة– وإن كان ممن عرف بوقاره– امرأة مثال، بيضاء، كاملة الحسن، يظهر هذا الكمال من مشيتها، ثم هى تجيد فن الحديث والحوار، فتطرب لسماعها، ويستهويك كلامها، إن امرأة بهذه الصورة، لو رآها راهب ممن لم يعرف النساء، لجن بها، وتطلع إليها، وأدام النظر فيها، ولأعرض عما هو فيه من عبادة، إعجابا بها.

ويشارك زهير بن أبى سلمى،،،على وقاره الذى لا يختلف عن وقار النابغة – فى معركة الغزل ووصف المرأة، وعرض لها فى مطالع قصائده وبين لنا عشقه، يقول :

كأن عينى وقد سال السَّليلُ بهم   وجيرةٌ ما هم لو أنهم أممُ

غَرْبٌ على بَكرةٍ أو لؤلؤٌ قَلِقٌ   فى السِّلك خان به رَبَّاتِه النظمُ .٤٠

إنه يبدع فى تصوير الحب،بعيدا عن تصوير ما أبدع فيه أترابه، غير أنه لا يمثل عاطفة عنده بقدر ما يمثل قدرة فنية، فقد كان يزورهم، لكنهم بعدوا.

إن دموعه تتساقط تساقط الماء من الدلاء، أو اللؤلؤ من عقد انقطع سلكه،وفى هذا دليل على أن الانقسام لا يرضاه الشاعر، وأن التكامل دليل الحب، ومع ذلك فهو يأتى بصورة للمرأة وهى تتراءى بعنق كجيد الغزالة المتباطئة،حنانا على ولدها، خالصة البياض، وأنى لعاشق أن يقف عن الشوق . وأما ريقتها فهى الراح من طيب الراح لم يفسد ولم يتغير ولم يفتر عن بعث النشوة والسكر فيقول فى تصوير أسماء تصويرا يدل على قدرته الفنية، فى التفاتة عنقها الطويل، وما فى ريقها من سحر يسكن ثورة الفؤاد :

قامت تراءى بذى ضال لتحزُننى   ولا محالةَ أن يشتاق من عَشِقا

بجيد مُغزلةٍ أدماءَ خاذلةٍ   من الظباء تُراعى شادنا خَرِقا

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقتْ   من طيب الراح لما يَعْدُ أن عَتُقا

شَجَّ السُقاة على ناجودها شَبِماً   من ماء لينة لا طَرْقا ولا رَنقا٤١

جيد كجيد ظبية بيضاء ...... صورة .

الريق كخمر معتقة مزجت بالماء .... صورة .

كما نجد عنده الصور النادرة من مثل قوله :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعرى أفراس الصبا ورواحله

قلبه كف عن الحب متصورا أسباب حبه بما كان يركبه إلى صاحبته، والطريق مشغول بهذه الرواحل والأفراس، وانتهى اليوم كل شيء، فقد انصرف عن سلمى وحبها .
إنها صورة بعيدة معتمدة على التخيل والإغراق فى التصور، ويقول أيضا :

تَنَازعها المَها شَبها وُدر البُحور   وشَاكَهت فيها الظِباء

فأما ما فُوَيْق العِقْد منها   فمِن أدمَاءَ مَرتعُها خلاءُ

وأما المقلتان فمن مهاةٍ   وللدُرِ الملاحَةُ والنَقَاءُ ٤٢

عيونها كعيون البقر حسنا فى سوادها، بشرتها صافية كصفاء الدر، طويلة العنق كالظباء، بيضاء حرة، ليس فى الفلاة من يراعيها .

وقد ذكر ابن قتيبة :" أن البيت الأول اشتمل على تشبيهات ثلاثة، أجملت ثم فصلت بعد ذلك "

لقد شبه زهير صاحبته بالظباء والمها والدر جملة، ثم رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه، فجعل للظباء ما فويق العقد، وجعل للمهاة عينيها، وللدر الملاحة والصفاء، وهذا هو معنى التحقيق فى الصورة، فالصورة واسعة هذه السعة التى تتضمن التفصيل والتفريع " وكأنه يريد أن يحملها أكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل "٤٣

ففيها شبه من البقر فى العيون، ومن الدر فى الصفاء، ومن الظباء فى طول العنق .

غير أن المرأة عند زهير ليس لها إلا الزفاف والزواج، مما جعله يصور زيارتها كزيارة الحمى، يقول :

أبت ذكر من حب ليلى تعودنى   عيا أخى الحمى إذا قلت أقصرا

وربما أراد زهير أن يعلن عن حبه لليلاه، الذى أصبح ذكرى تمر عليه من حين لحين – وقليلا ما تعاوده ذكريات حبه التى أصبحت كطيف باهت الألوان كالأمل الشهيد – وقد قصد الشاعر إلى قلة معاودة حبه بزيارة الحمى، التى نادرا ما تعاود المرء فينجو منها .. وهل ذكرى ليلى وسلمى وأسماء، عند الشاعر إلا من باب ولوج فن الغزل كغيره من الشعراء، حتى إذا قرأنا غزلا لطيفا، فهو من بدع الصنعة والتقليد، من مثل قوله فى مقدمة غزلية وهو يمدح هرم بن سنان :

متى تُرى دارُ حَيٍّ عهدْنا بهمُ   حيث التقى الغَوْرُ من نَعْمَان والنُّجُد

لهم هوى من هوانا ما يُقرِّبنا   ماتت على قُربِه الأحشاءُ والكَبِد ٤٤

أما طرفة بن العبد، فيصور المرأة تصويرا فنيا راقيا، فيأتى بصورة للثغر والشفتين، مع رشاقة حركتها وكثرة زينتها، فهو يتحدث عن لون ثغرها الأحمر الضارب إلى السواد، فإذا ابتسمت كشفت عن عوارض – أسنان – فى لون الأقحوان الذى ينبت فى كثبان الرمال الخالصة من أية شائبة، ويقف مرة أخرى أمام ثغرها، فإذا شفتاها كأنهما فى لون شعاع الشمس، وعليهما ما يشبه الصبغ الصناعى، كما أنهما ناضرتان . أما وجهها حين تبتسم فكأن الشمس قد ألقت عليه ضياءها وجمالها، وهذا الثغر فى وجه ناضر كامل النضارة والنقاء، يقول طرفة :

وفى الحى أحوى ينفض المرد شادن   مظاهر سمطى لؤلؤ وزبرجد

خذول تراعى ربربا بخميلة   تناول أطراف البرير وترتدى

وتَبسِمُ عن ألَمَى كأنَّ مُنَوَّرًا   تخلل حُرَّ الرمل دِعْصٌ له نَدى

سَقتْهُ إياةُ الشمس إلا لِثَاتِه   أُسِفَّ ولم تَكدِم عليه بإثمِد

ووجهٌ كأن الشمس ألقت رداءها   عليه نقىُّ اللون لم يَتَخَدَّدِ ٤٥

فالمرأة تشبه الغزال مرة، وتشبه البقرة الخذول مرة أخرى، وإن رعت مع صواحبها لا تزال تتلفت إلى ولدها، ترنو إلى ناحيته بحنو، وذلك ما يريده فى وصف محبوبته عند تلفتها ونظرها بتدلل لمن يراعيها .

ويقول طرفة بن العبد، يصف أحواله وتنقله فى البلاد ولهوه:

أصحوت اليوم أم شاقتك هر　　　ومن الحب جنون مستقر

لا يكن حبك داء قاتلا　　　ليس هذا منك ماوى بحر

رقة تجرى مياهها فى الشعر، وإحساس بمظاهر الجمال فى الطبيعة، من خلال ما يعرضه علينا الشاعر من صور تمثل شوقه وحنينه لمحبوبته التى يصف طيفها عبر الصحراء قال، ويتابع تنقلها حتى لكأنما يرى طيفها ويخالطه.

لقد أحب طرفة فى شعره وهام، وتعلق قلبه شأن الشعراء الآخرين الذين تعلق قلبهم بمن أحبوا، وجاؤا بصور تحرك المشاعر والأحاسيس، ومن مثل ذلك ما قاله يصور عينى حبيبته، يقول :

فكيف صبوت أو ترجو مهاة　　　منعمة تزار ولا تزور

جلت بردا فهش له فؤادى　　　فكدت إليه من شوق أطير

برهرهة يحار الطرف فيها　　　وليس ينال من حولى اليسير

عيناها كعينى المهاة، جسدها أبيض، طيبة الأسنان، يخف لها الفؤاد ويرتاح ويحار الطرف فيها ويضيع، ويستمر فى هذا الغزل، متغنيا بجمال المرأة وحسنها، راسما صورا رائعة لها :

كيف أرجو حُبَّها من بعد ما　　　عَلِق القلبُ بنصب مُسْتِسر

أرَّقَ العينَ خيالٌ لم يَقِرّ　　　طافَ والركبُ بصحراء يُسُر

جازت البيد إلى أرحلنا ... آخر الليل بيعفور خدر

ثم زارتني وصحبي هجع ... في خليط بين برد ونمر

تخلس الطرف بعيني برغز ... وبخدي رشأ آدم غر

وعلى المتنين منها وارد ... حسن النبت أثيث مسبكر

ولها كشحا مهاة مطفل ... تفتري بالرمل أفنان الزهر٤٦

صور جميلة معبرة تكشف عن العينين والمتنين والكشح، وقد سبقه إليها شعراء آخرون.

وهو يلوم الزاجر فى حبه:

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى٤٧

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى ... فدعنى أبادرها بما ملكت يدى

فهو يغشى الوغى، شجاع فى المعارك جسور، ولا يمنعه ذلك من متعته ولذته، فلا الحرب تودى به، ولا اللهو يضمن له الخلود، إن المرء غير مخلد، فلينفق فى لذته الوقت والمال، فلن يكون إلا ما هو مقدور، وله قصيدة مفردة فى الغزل، يصف فيها خيال صاحبته الذى سرى إليه من مكان بعيد، ويتعجب لاهتدائه إليه، ثم يقول :

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله ... فهل غير صيد أحرزته حبائله

كما أحرزت أسماء قلب مرقش ... بحب كلمع البرق لاحت مخايله

فلما رأى أن لاقرار يقره ... وأن هوى أسماء لابد قاتله

ترحل من أرض العراق مرقش ... على طرب تهوى سراعا رواحله٤٨

فالحبائل لا تأخذ غير الصيد، كذلك لايستهوى الجمال إلا أهل الصبابة، ألم تـــر إلى المرقش، وقد أحـــرزت أسمـــاء قلبه بحب كلمـــع البرق لاح فى قلب السحاب، فلما رأى بعد القرار عنه رحل إلى العراق فى طلب الراحة والهدوء، ولكنه قضى نحبه فيـــها، فلـــم لا أكون مثله، ولم لا يكون قلبى كقلبه ويختمها بقوله:

فوجدى بسلمى مثلُ وجد مرقش بأسماء إذ لا تستفيق عواذلُه

قضى نـــحبه وجدًا عليهـــا مرقش وعلقتُ من سلمى خبالا أُماطله

واستبد الحب بطرفة فوقف مع محبوبته ساعات واستوقفها كذلك، ليودعها ويشـــتفى منها، عارضا هذه اللقطات فى صور تكشف عن عمق هذه التجربة، مبينا عاطفته المتأججـــة تجاه صاحبته التى ستفارقه، مستأذنا إياها أن تتوقف ساعة لينال من جمالها، فهو لا ينسى مـــا لاقاه فى حبها، يقول :

قِفِى ودعينا اليوم يابنةَ مالك وعُوجى علينا مـــن صُدُور جَمالك

قفى لا يكُـــن هذا تِعِلَّةَ وَصلنا لبَيْنٍ ولاذا حَـــظنا من نَـــوالِـــك

أُخَبِّرْكِ أن الحـــىَّ فَرَّقَ بينهم نَوى غربةٌ ضَـــرارةٌ لِـــى كـــذلك

ولم يُنْسِينى ما قد لقيتُ وشَفَّنى من الوَجْدِ أنى غيرُ ناسٍ لقاءك٤٩

وقد سار طرفة على نهج زملائه من الشعراء فى هذا المجال محاولا تقديم الجديد مـــن خلال صوره الفنية، من مثل ما يشعر به الغريب من فرقة الأهل، وهو نفسه ما يشعر بـــه المحب.وهو يبسط حرقة وأسى لهذا الفراق، وهو مولع بمواطن الهوى والشباب، وقد بلغ بـــه الحب أنه لاينام، مع أنه ليس سقيما، ولكن الهم يلاحقه كلما تذكر محبوبته :

بلغـــا خولـــــة أنـــى أرقٌ ما أنـــام الليـــل من غير سَقَمْ

كلما نـــام خلـــىّ بالـــه بـــتُّ للهم نـــجـــيًا لـــم أنـــم

منع التغميض منى ذكرهـــا فـــهى هـــى وحـــديثى وســـدمْ

صادت القلب بعينى جـــؤذر ونجـــد فـــوقه المـــرجـــان جم

وبمـــســـتن علـــى أردافها مسبـــكـــر كـــعناقـــيد الســـخم

وجـــبين لـــم يعبـــه حفـــه . زانـــه الـــخد وعـــرنين أشم

أحسن الناس إذا ما سئلـــت وبـــدا الـــخلخال ســـاقا بـــقدم

منية النفس إذا مـــا جردت ومشـــت حول حشايـــا وقـــرم

هكذا وصف طرفة خولة، وأرقه فى هواها، فقد صادته بعينى جـــؤذر وخـــد كأنـــه المرجان، وشعر كعناقيد الريش، وجبين ناصع، فهى أحسن الناس إذا ما سئلت أمرا، وهـــى أمنية النفس حين تمشى بين السريروالستائر فى بيتها، وقد خلت إلى النعيم والسرور، لقـــد قدم لوحة فيها : صورة للعينين والخد والأنف والشعر والجبين والساق مزينة بالخلخـــال، ثم وصف بعد ذلك همه وأرقه وقلقه من جراء حبه .

أما عنترة العبسى فقد أحب عبلة على عادة الجاهليين، ولكنه كان فى حبه عذريـــا، ونراه فى وصف جمال عينى صاحبته مبدعا أيما إبداع، حيث تظهر لنا فى عباراته قدرته الفنية على الوصف، فهو يبارى غيره من الشعراء فى هذا الميدان، محاولا إظهار عواطفه وأحاسيسه الجياشة تجاه صاحبته التى حارب من أجلها، يقول :

وكأنما نظرت بعينى شادن رشأ من الغزلان ليس بتوأم

هنا حركة الشادن – ولد الغزال– وهو ينظر إلى أمه ..... وهى صورة، كما قدم لنا صورة للعينين تكشف عن جمال مستمد من الظباء،كما يصف طيب الرائحة بقوله :

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

ولم يكتف بذلك، بل أعطى لنا صورة من رياض الصحراء، ليشبه بها حبيبته، فيقول :

أو روضةً أنُفـا تضمن نبتَهـا غيثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بمَعْلَم

جَادتْ عليه كلُّ بِكْرٍ حُـرَّةٍ فتركـن كلَّ قَرارةٍ كالـدِّرْهَم

سَحًّا وتَسْكابًا فـكلَّ عَشيـةٍ يجرى عليها الماء لـم يَتَصرَّم

فترى الذباب بها فليس ببارح غـردا كفعل الشارب المترنم

هَزِجًا يَحُكُّ ذِراعَـه بذراعـه قَدْحَ المُكب على الزِّنَاد الأَجْذَم ٥٠

صورة لروضة بكر، ضمن الغيث نبتها ونماءه، ليس لها روث ولا دمـن، وليست مباحة للدواب والناس، فهى أطيب ما تكون رائحة ونضرة، ويجود عليها المطر المتواصل كأنه عين لا ينقطع معينها، ويترك بها كل حفرة كأنها الدرهم فى لمعانه واستدارته، وصفائه وهذا المطر يسح سحا، وينصبّ بشدة، ويهطل عليها كل مساء لا ينقطع، فـإذا أصبح الصباح كانت زاهية عبقة الشذى، كل شيء فيه يغنى، راقص البهجة.

وقد جاء ذكر عبلة التى أحبها فى المقدمة عندما قال :

يا دارَ عبلةَ بالجواءِ تَكلمى وَعِمى صباحا دار عبلة واسلَمى

دار لآنِسةٍ غَضيضٍ طرفُها طَوع العِنَاقِ لذِيذَة الـمُتبسَّم ٥١

وفى الأبيات القادمة يسائل عنترة الغراب=(رمز الشؤم)- عن فراق حبيبته التى وقع صيدا فى شباكها، أين حلت وفيم نزلت ؟ فقد سبب بعادها جرحا لا يقدر على مداواته أحد، وأصبحت نار الفراق تأجج عظامه، فلن ينثنى عن مضجعه طيفها، حتى يأتيه من يخبره عن مكانها، فقد تعلق وهام بها، وأصبح قلبه يقتفى آثار أخفاف الجمال على

الرمال – صورة من الصحراء – وأضنى جسمه السير على الجبال، حتى أصبح خيالا لا يرتجى طيف الخيال – صورة موحية بما آل إليه حاله – هذا هو فى الصحراء بين الكثبان والرمال، والوهاد والنجاد، هائم فى القيظ الشديد، وراء أمل شهيد، وقد استطاع أن يصور مشهد الفراق بهذا الكم من التشبيهات التى أوحت بعديد من الصور الجزئية المستمدة من البيئة الصحراوية.

أما فى الوادى فينتقل بنا إلى مشهد آخر، بصور جزئية أخرى يضيفها إلى سابقتها ليجسم حالته التى وصل إليها أو وصلت إليه من فراق صاحبته، فهذا طير على الأغصان ينوح لفراق إلفه، فيجد فيه مجالا للحوار، فهو شبيهه فيما يعانيان منه، ولكنه مختلفان فى التعبير عن مشاعرهما، فهذا يبكى بلا دمع وهو يفيض دمعا وربما كان الغيض أعمق من الفيض فى الدلالة على الجرح والذى دعا إلى هذا الإحساس هو الفراق، وما يتركه فى نفس العاشق، فهو لا يقوى عليه رغم مقاتلته لكل جبار عنيد . إنها صور معبرة فى تآلفها عن موقف يتعرض له المحبون .

إن الشاعر عندما شعر بالضيق يملك عليه أقطار نفسه، أراد أن يتخلص منه، وأن يفك هذا القيد عن صدره، فلجأ إلى الطبيعة يستلهم منها ما يعينه على تساؤلاته، ويشعره بالاستقرار من حيرته، فيرى الأغصان فى الوادى، وعليها طير باك حزين، فيقيم حوارا بينها وهذا من باب التجديد فى الصورة – فهما متشابهان فى الحدث، مختلفان فى التعبير عنه، رغم أن الإحساس واحد، والمشاعر واحدة، اسمعه يقول،وهو يحيى الدار، ويذكر الآنسه الجميلة، غضيضة الطرف، لذيذة الفم، شهية العناق، ويتمنى حلو اللقاء، ويذم الفراق ويبغضه، يقول، وقد غابت عنه حبيبته، وأبعدتها عنه الليالى، فأصبح جريحا، تسرى فيه نار تأجج فى العظام:

غراب البين مالك كل يوم   تعاندنى وقد أشغلت بالى

كأنى قد ذبحت بحد سيفى   فراخك أو قنصتك بالحبال

بحق أبيك داوى جـرح قـلبـى   وروح نـار سرى بـالمقال

وخَـبر عـن عبيلـة أين حلـت   وما فعلت بها أيدى اللـيالى

فـقلبـى هـائمٌ فـى كـل أرض   يقبل إثر أَخْفَـافِ الجمـال

وجسمى فى جبال الرمـل ملقـى   خيال يرتجى طَيـف الخيـال

وفى الوادى على الأغصان طـيرٌ   ينوحُ ونوحه فى الـجـو عال

فقلتُ لـه وقـد أبـدى نَحيبا   دع الشكوى فحالك غير حالى

أنـا دمعى يَفيضُ وأنـت بـاكٍ   بـلا دمـع فـذاك بكاء سَـال

لحـا اللـهُ الـفراق ولا رعـاه   فكـم قد شـك قلبـى بالنبـال

أُقَـاتِلُ كـلَّ جـبـار عـنيـدٍ   ويقتلنى الـفـراقُ بلا قتـال

يصف عنترة الحب فى نفس العاشق، ويرمى غراب البين بتهمة التفريق، ويهيجه الطير على الأغصان فينوح ويفيض دمعه، مع أنه لم يشغل بذلك عن فروسيته وبطولته، فهو معنى بشىء آخر يدفعه إلى الفخر بنفسه، وإثبات ذاته . أما وصف النساء فلم يكن هو ما يسعى إليه فى قصائده، ولذلك لم نجد فى صوره عن المرأة إلا تكرارا لبعض الصور التى استخدمها الشعراء قبله فى وصف المرأة حتى أننا نراه من خلال هذا الوصف يميل إلى شكواه، ومناجاته، وأسئلته الحائرة، واصفا بذلك الحالة النفسية التى يمر بها، وهو يفاخر بشجاعته، يريد أن يشهد حبيبته على فروسيته وبطولته الخارقة فيطالبها أن تشهده أثناء المعارك وهو يطاعن ويقاتل ويثير بحوافر فرسه الغبار، ناسيا ما شغل الشعراء الآخرين من صور المرأة الجسدية، يقول :

قفى وانظرى يا عبل فِعلى وعاينى   طِعانى إذا [illegible] العَجّاج المكـدر

ترى بطلا يلقى الفوارسَ ضاحكا ويرجع عنهم وهو أشعثُ أغبرُ ٥٢

يقول عنترة مركزا على تصوير عواطفه نحو عبلة، وما عاناه من أشجان وحزن، مستغلا عناصر الطبيعة المادية فى صوره المختلفة فى هذه الصحراء التى أصبحت مسرحا للآرام :

بين العَقيق وبين بُرْقةِ ثَهْمَدِ طَللٌ لعبلةَ مُسْتَهِلُّ المَعْهَد

يا مَسرحَ الآرام فى وادى الحِمَى هل فيك ذو شَجنٍ يروحُ ويغْتَدى ٥٣

ويزداد حزنه حتى يصل إلى ذروته حين يعرض مشهد الوداع، وموقفه لحظة الفراق، يقول :

ولقد حَبستُ الدمعَ لا بُخلا به يوم الوداع على رُسُومِ المعهد

وسألتُ طيرَ الدوح كم مثلى شَجَا بأنينه وحنينه المتردد

إن فى حياة عنترة حبا عميقا لعبلة، أبان عنه وأعلنه، ووصف مشاعره وأحاسيسه، لكنه لم يستطع أن يبلغ ما بلغه غيره من وصف أعضاء المرأة وجسدها، وتفصيل دقائقها، وما حيلته فى ذلك وهو البطل الهمام فى المعارك، وحسبه ذلك ليقربه من ضالته، فمع أننا لم نجد عنده مثل ما وجدناه عند غيره من الشعراء السابقين، غير أننا لم نعدم أن نقرأ له غزلا وإن كان عذريا عفيفا، وهو نوع من الأغراض التى شاعت عند الجاهليين.

أما عمرو بن كلثوم، فقد كشف فى قصيدته المشهورة عن كثير مما لم يكشفه غيره من الشعراء الكبار، وذلك بعد أن تحدث عن ساقيته -(أم عمرو)- التى قال لها :

صبنت الكأس عنا أم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا

فقد رسم صاحبته وجسمها، رسما وتجسيما دقيقا، وكانت صاحبته قد ظعنت وتركت الديار، فعاد يرسم لها صورة مادية جسدية، فوصف ذراعيها وثدييها، وظهرها وروادفها وساقيها، وكانت أوصافه لها تمثل أضخم ما تراه العين من صفات جسدية فى

بعض الأوصاف، وترى فى هذا التمثال الآدمى، بعدا عن مقـــاييس الجمـــال فى عصرنـــا الحاضر، ولكنها صفات جمالية فى ذلك الوقت، فالحلى فى رجليها- وإن كانت هذه صــورة نراها فى عصرنا الحديث – وذراعاها مثل ذراعى الناقة الكاملة الأعضاء البيضاء البكـــر، والثدى مثل حق العاج، رخص لم تمسه كف، والظهر مثل عـــود شـــجرة طويلـــة لينـــة، والأرداف من البدانة بحيث يضيق الباب عنها، والكشح ضامر، والساق من العاج، أو مـــن الرخام، يرن عليه صوت الحلى، يقول :

تُرِيك إذا دَخَلْتَ عـــلى خَلاءٍ   وقـــد أَمِنَتْ عُيونَ الكاشِحينا

ذراعَى عَيطِلٍ أدمـــاءَ بَكْـــرِ   هِجَانِ اللون لـــم تَقرأ جَنينا

وثديًا مثَل حُقِّ العاجِ رَخْصًا   حَصانًا من أكُـــفِّ اللامسينا

ومتْنَى لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وطالـــت   رَوادفُها تَنـــوءُ بمـــا وَلِينا

ومأكمةً يضيقُ الباب عنـها   وكشحًا قد جُنِنْتُ به جُنُونا

وَسارِيَتَىْ بَلَنْـــطٍ أو رُخـــامٍ   يَرِنُّ خَشاشُ حَلْيِهِما رَنِينا ٥٤

وهذا قيس بن الخطيم،يصف جمال الشعر فى حركة يجمع فيها بينها وبين الظبية حـين تحنو على وليدها، يقول :

فما ظبيةٌ من ظبـــاء الحســـا   ء عيـــــطاء تسمع منها بغاما

ترشح طفلا وتحنـــــو لـــه   بحقف قد أنبـــت بقلا تـؤاما

بأحسنَ منها غداة الرحـــيل   قامت تريك أثيثـــًا ركامـــا ٥٥

أما عروة بن الورد فقد جعل من حياته خادمة " للقيمة الاجتماعية الرفيعة وفـــداء لها حين قال فى حقوق المجتمع :

دعينى أطوِّف فى البلاد لعلنى　　أُفِيدُ غنى فيه لذى الحقِّ مَحْمَلُ

أليس عظـيمًا أن تُلم مُلِمَّـةٌ　　وليس علينا فى الحقوق مُعَوَّلُ

فإنْ نحن لم نَملكْ دفاعًا بحادثٍ　　تُلِمُّ به الأيامُ فالموتُ أجمَـل٥٦

فى هذه الأبيات القليلة استطاع عروة أن يرسم لنا صورة من نزعته الإنسانية الـــتى وهب حياته لتحقيقها، ويحدد هدفا آخر من أهداف حركته الاجتماعية .

إنه يريد أن ينطلق فى رحاب الأرض المترامية بحثا عن الغنى الذى استأثرت به لنفسها الطبقة المتحكمة فى توجيه حياة المجتمع كيف تشاء – وكأن هذه الحياة وقفا علـــى المـال حده – وهذا ما نجده الآن امتدادا لما شغل فكر السابقين، فمراكز القـــوة فى أى مجتمـع قوامها المال – وكل الناس يطلبون الغنى ليفرضوا كلمتهم على غيرهم، وليصبحـــوا اليـد العليا التى تحرك كل شيء.أما شاعرنا فلا يريد ه الا لهذا الغرض، وإنما يطلبه ليكون عنصـرا مؤثرا فى حياته الاجتماعية، وعاملا لتحقيق أهدافه الإنسانية التى يعمل لها، من الوفاء بحقوق مجتمعه عليه، والدفاع عن سلامته الاجتماعية، ونصرة الضعفاء والمظلومين والمعذبين مـــن إخوانه فى الإنسانية – وهذا هو مصدر الجديد فى الصورة – فالصورة عندنا لأصحاب المال من أجل السيطرة والتحكم، ولكنها عند عروة غير ذلك فهى مسخرة لخدمـــة الإنسـانية فعناصر الصورة هنا شيء مغاير عما ألفناه من صور فى هذا المعنى، ويبدأ عـــروة صورتـه بحديث مع زوجه التى تحاول أن ترده عن مغامراته خوفا منها على حياته، وتلك سمـة مـن سمات قصائد الصعاليك ومقطوعاتهم، فالزوجة هنا – وهى الحبيبة – تتخذ مـن مكانتـها دافعا لتحقيق نظرة سامية .

وقد رأينا فى هذه الأبيات القليلة السابقة أن شاعرنا يستنكر أن يقف مـن مشـكلات مجتمعه وحقوق أبنائه المشروعة موقفا سلبيا، إنه يريد أن يكون عاملا إيجابيا فيـــه يخـوض أعماق مشكلاته، ولا يقف على هامشها متفرجا لا رأى له، فالموت خير له من أن يقـــف

هذا الموقف السلبى، فإذا كنا نقف عاجزين عن المشاركة فى الدفاع عن حقوقنا فما قيمة الحياة ؟

إن مفهوم صورة الجمال عند عروة يرتبط بالعمل القيم، فما دامت الحياة قادرة على تحقيق هذا العمل فهى جميلة ومطلوبة، لكنها إن عجزت عن ذلك فالموت أجمل منها بكثير. إن فى مثل هذا الفهم سموا مبكرا لإدراك قيمة الوجود والعدم حقا.

أما فتاة المنخل اليشكرى، فهى فتاة ترفل فى الدمقس والحرير، وهى رشيقة الحركة، مشبوبة العاطفة، التفت الشاعر إلى صباها وجمالها ولباسها وحركاتها وحديثها معه فوصفها وصفا دقيقا مشبها إياها بالقطاة تمشى إلى الغدير، وأنها تتنفس كتنفس الظبى البهير، يقول :

ولقد دخلتُ على الفتا	ةِ الخدرَ فى اليوم المطير
الكاعبِ الحسناء تر	فُلُ فى الدِّمقس وفى الحرير
فَدفعتُها فتدافعتْ	مَشْىَ القَطَاة إلى الغدير
ولثمتُها فتنفسَتْ	كتنفس الظبى البَهِير
فَدنَتْ وقالت يامنخّلُ	ما بجسمك من حَرُور
ما شَفَّ جسمى غيرُ حُبكِ	فاهدئى عنى وسيرى ٥٧

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر يتخذ نفس الأسلوب الذى سار عليه امرؤ القيس، فهو قد اقتحم خدر صاحبته فى يوم مطير، لعل المعاناة فى مثل هذا اليوم تكون مؤشرا لجرأته وجسارته، وعدم مبالاته بالصعاب، وقد يشير هذا اليوم عنده إلى الإحساس بالجمال والصفاء والنقاء الذى يتلاءم مع هذه الحسناء الكاعب التى أخذ يصورها هذا التصوير المفصل الذى رأيناه .

فقد تناول الشعراء المرأة فى شيء من التفصيل، الكل معنى بها، يقف أمامها مصـــورا كل ما فيها من أجزاء، وهم وإن اجتمعوا فى تصاويرهم على معان واحـــدة، إلا أن منـــهم المصور البارع ومنهم المبدع الفائق، والكل فى حلبة واحدة يتبارون.

كل هذه صور لبعض الشعراء الذين عنوا بوصف المرأة، فقدموا نماذج لها فى اكتمال خلق، وفتنة حديث، ورأينا عندهم تطورا فى الصورة من شاعر لآخر تبعا لتـــأثره بعوامـــل مختلفة، بيئية وثقافية واجتماعية، مما جعلنا نميز هذا التطور عن غيره من الصور التقليديـــة، من خلال هذا الغرض الذى يقاس عليه فى الأغراض الأخرى للقصيدة.

وكانت الصور فى كل ما عرضناه من شعر للشعراء، هى الوسيلة لبيان ما يقصـــده الشاعر، وهى من وسائل الأداء الشعرى فى الجاهلية، وهى أداة معقدة مركبة، أخذت أنحاء كثيرة، تبدأ بالتشبيه وتنتهى بالقصة الرمزية التى تستخلص شخصياتها من الواقع والخيـــال مجتمعين .

إن الشعراء جميعا قد تناولوا الحديث عن المرأة لأنهـــا مفتـــاح القصيـــدة عندهـــم، فوصفوها بصفات مشتركة وإن اختلفت صورهم، ويمكن لنا أن نقول عن الصـــور الـــتى رأيناها فيما عرضناه من شعر لبعض الشعراء، أنها على سبيل المثال لبيان التطور الذى جـــاء فى صورهم.

وما نريد توضيحه خلال هذه الأبيات السابقة واللاحقة فى هذا المضمار، وما نحـــب أن نؤكده هو أن النسيب عند الجاهليين لم يكن يقل أهمية عن أى موضوع آخر، والدليـــل على ذلك أن الشاعر الجاهلى يجعل هذا الغرض دائما مركز الصدارة، وأن الأبيات الـــتى يخصصها للحديث عن المرأة يجعلها فى مقدمة أى غرض آخر.

إذن المرأة فى حياة الشاعر لا تقل منزلة و لا أهمية عن أى موضوع آخـــر يشـــغله، ويستحوذ على اهتمامه، وهذا واضح فى المعلقات، وفى الشعر الجاهلى بصفة عامة.

إن تجاه شعور الشاعر نحو المرأة يجعله يحس بدفئها وعطفها، فيتجه إليها ويجد فى ذكرها تلك الواحة الظليلة التى تقيه قسوة الحياة وخشونة العيش الملئ بالثارات والحروب، ومن ثم فإن هذا الموضوع يحقق له التوازن فى مشاعره وحياته.

ولقد كان وصف الشاعر للمرأة وصف المعجب المفتون، وهو المتحدث عما يضفى عليه راحته واستقراره، والملاحظة المهمة حقا هى أن الشاعر الجاهلى كان يخلط بين المرأة والطبيعة بشكل واضح، بل يحاول المزج بينهما قدر إمكانه، والأبيات التى تعرضت لها أوضح مثال على ذلك حيث نجد فيها إرتباط الغزل بذكر الديار المقفرة، والأماكن الخاوية التى غادرها الأحبة فيظل يسأل الآثار الباقية ويحاول استنطاقها من مثل ما رأينا عند امرئ القيس وزهير بن أبى سلمى وطرفه بن العبد ومن على دربهم.

إن الطبيعة بلا جدال هى التى أيقظت حنين الشاعر وشوقه وجعلته يحوم فى عالم كلى لا تفصل أجزاؤه، ولعلنا ندرك مسألة الجانب الحسى فى حديث الشاعر عن المرأة، فشخصية الشاعر وطريقة معيشته تدلنا على أن الشاعر كان يعيش حياة لاهية فى عبث ولا مبالاة وعلى ذلك فالتمثل بالصفات المحسوسة هى الغالبة على شعر الشاعر.

وبعد هذه النماذج من شعر الشعراء فى الغزل يمكن أن نقول : إن صورهم عن المرأة مشتركة ومكرورة لا تكشف عن حب صادق بقدر ما تكشف عن مهارة فنية، فى نحت تمثال ينظر لروعة دقته المارة فى تفصيل موح للأعضاء من مثل العينين والأسنان والجيد والنحر والشعر والأصابع، والمتنين والظهر، محاولا تجميع كل هذه العناصر فى صورة كلية تظهر فى تصويره لمشيتها أو تحركها. ولم يكتف بالحركة مع اللون، بل يعمد إلى طيب الرائحة التى تفوح منها فتنتشر فى كل مكان تخطو إليه أو تتركه، وهذا الإبداع التصويرى إنما هو مستمد من المحيط المعيش، لكنه استطاع بملكته أن يجعل من هذه الأدوات مثالا ناطقا للجمال، كل بحسب قدرته الفنية، واستطاعته فى تلوين الصورة الفنية مما جعلنا نميز واحدا عن آخر فى هذه الحلبة، وعلى قدر ما نملك أيضا من وسائل التذوق يكون الحكم صادقا.

ويمكن القول بأن فن الغزل عند الشعراء، فن لا يمكن البعد عنه، فهو المجال الرحب الذى يجد فيه الشعراء متنفسهم، وراحتهم النفسية عندما تتقرب المرأة إليهم، أو تبعد عنهم، بقدر المسافة بينه وبين المرأة، يكون فخره برجولته ومكانته وسط قومه، حتى عنترة الشاعر الذى عرف بقدرته وكفاءته البطولية، لم يقنع بذلك فراح يتقرب إلى عبلة علها تعيد إليه ضالته.

وقد حرص الشعراء فى هذا الغرض على تجديد صورهم من خلال ما استمدوه من حلى وما عرفوه من طيب، مما أضفى إشعاعا على صورهم بألوان مختلفة.

إن المرأة العربية احتلت فى أدبنا صفحات كثيرة، لأنها كانت مدار حياة الرجل، مِضع فخرة، ومكان شرفه، وحمى وطنه الصغير.

والغزل فى كتابات النقاد والعلماء شبيه بالنسيب والتشبيب، وقد أفردوا أبوابا للحديث عن المرأة، وفصولا لمختار النسيب على مر العصور.

والغزل أكبر عون لنا فى فهم هذه الحياة الاجتماعية، فهو يرسم المرأة فى حركتها، وتنقلها، ومنهاج عيشها.

وهكذا، وبعد هذا العرض لنماذج من أشعار الشعراء حول المرأة، يتبين لنا تسابق الشعراء فى هذا الميدان، كل يدلى بدلوه فى هذا المعين الذى لا ينضب، متبارين فيمن يكون له فضل السبق فى هذه المباراة الحسية والوجدانية، وهم إن كانوا يشتركون معا فى كثير من الصور التى يترجمون بها عن فيضهم العميق تجاه هذا الرمز الذى يدل على النماء والعطاء، والخير والحياة والتفاؤل الذى يعيد إليهم أمنهم وراحتهم وسعادتهم، إلا أننا نحس بفاعلية صورة دون سواها، ونقف أمام وصف بعضهم، ونطيل الوقوف عند لوحته، على حين نرى أنفسنا مستمرين فى مشاهدة الصور التى قد تأتى متتابعة ومتلاحقة فى العرض بقليل من الإحساس والشعور، ومرجع ذلك إلى فنية الشاعر، وعمق تجربته وصدقه فيما يحسه وما يشعر به.

وقد عمد الشعراء فى وصفهم إلى استخدام الصور الجزئية التى تظهر واضحة من خلال حشدهم التشبيهات التى تبرز المعنى وتوضحه، وتقوم بنقل الصورة إلى المتلقى الذى يحس بروعتها وجمالها.

ورغم أننا نرى هذه الصور الجزئية واضحة عند الشعراء السابقين، وهذا الكم المتراكم من التشبيهات فيما قدمناه من نماذج - فى غرض ما- عند غالبية الشعراء إلا أننا نلحظ تطورا فى الصورة عند البعض منهم، ممن تقلبوا على الأمصار المختلفة، واختلفوا على الأماكن المتباينة.

(٤) الناقة

يكثر وصف النوق، والحديث عنها فى الشعر الجاهلى كثرة تلفت النظر، فقد كان لها مكانة نبيلة فى نفوس الجاهليين، فهى الرفيق الطيب فى السفر، والمال الذى تقاس به الثروة، ومصدر الخصب والنماء، لذلك ولع الشعراء بها، وحنوا إلى تصويرها والحديث عنها وإمضاؤهم الهموم وتسليتها بها . ويتردد "الإمضاء" و "التسلية" ترددا قويا فى معلقة "طرفة بن العبد" والأشياء فى الشعر يلفت بعضها إلى بعض، فالهموم تلفت إلى الناقة، والناقة تلفت إلى الكون، والكون يلفت إلى الذات . والحقيقة أن الناقة تمضى هموم الشاعر وتسليها بطرق شتى أهمها اثنتان: بالرحلة فى الصحراء، وتأمل الكون وما يضطرب فيه، والتماس العزاء مما يرى، والتسرية عن النفس به على نحو ما نرى عند "طرفة" فى وصفه لناقته أنيسه الأمينة الضامرة، التى يطوف عليها أطراف الجزيرة، فتطول صحبته لها، ويكثر نظره إليها، من أجل ذلك يبعد فى وصفها، ويكسب صورها نشاطا وحركة، ويكسوها بالظلال، ويرسم جسمها فى خطوط كبيرة على دقة واستيعاب، يقول فى معلقته :

وإنى لأُمضِى الهَمَّ عند احتضاره	بعوجَاءَ مِرْقَال تَرُوحُ وتَغْتَدى
أمونٍ كألواح الإران نَسأتُها	على لاحِبٍ كأنه ظهرُ بُرْجُدِ
لها فَخِذان أُكمِلَ النَّحضُ فيهما	كأنهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ
وطَيّ مُحال كالحَنى خُلوفُه	وأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بدَأى مُنَضَّدِ
كقنطَرة الرُومى أقسَمَ ربُّها	لَتُكْتَنَفن حتى تُشادَ بقَرْمَدِ
وأتلَعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدَتْ به	كسُكَّان بُوصِىٍّ بدجْلَة مُصْعِدِ
وجُمْجُمَةٌ مثلُ العلاةِ كأنما وَعى	المُلتقَى منها إلى حَرْف مِبْرَدِ
وعينان كالماويتَين استَكَنَّتا	بكهفَى حَجَاجَى صَخرةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

وخـــدٌّ كقرطاس الشآمى ومِشفَرٌ   كَسِبْتِ اليَمانـــى قدُّه لم يُجـــرد٥٨

ناقته ضامرة نجيبة سريعة مرقال، وذنبها ذيال كثير الوبر يشبه فى ذلك جناحى نســر قديم، ولها فخذان مكتنزان باللحم، وفقرات متداخلة تكون مع الأضلاع قسيا متراصـــة. وهى فى صلابتها كقنطرة الرومى بناها الصناع بالآجر المتين. إنها ضخمة الــرأس، طويلــة العنق قوية، ولها خد كالقرطاس الشامى أبيض لا شعر فيه، ومشفر كالجلد المدبوغ لم يميـــل فى تقطيعه، وعيناها كالمرآتين استكنتا فى كهف جبلى.

لقد صور الشاعر كل عضو من أعضاء بشىء وقع عليه حسه كالنسر، ومشـــيد القصور، والقسى والقنطرة والقرطاس الشامى والجلد المدبوغ والمرآة. وهـــذه كلـــها فى متناول خياله أو فى ملك نظره، يمد يده إليها حين يريد. وقد بسطها بسطا ماديـــا حســيا، فتصور أجزاءها شبيهة بهذه الأشياء.

وهكذا أبدع الشعراء فى وصف أهم وسائلهم فى حياتهم الصحراوية، وقـــد رأينـــا الشاعر العربى يرسم ما يرى ويصور ما يشاهد، ويصف ما يحس، وينقل الصوت والحركـــة والنشاط، فى جزيرة عرفت برمالها وأنوائها ورياحها، ولا غرو فى ذلك فهى ناقتـــه الـــتى تنهض فيها إلى غايته، تؤنس وحشته، وتخفف وحدته.

أما بشامة بن عمرو بن الغدير، فقد صور ضخامة أذن الناقة متبللة بـــالعرق، ولهـــا صدر عريض كأنه الطريق الواسعة، وهى شديدة الوطء كالسيد القوى العزيز يطأ الذليل فى جبروت، وأنها أسرع من نعامة حين يطاردها الظليم، وهى فى ضخامتها تشبه السفينة تمخـــر العباب، وتجرى فى اليم لا يدركها أين ولا يلحقها ونى، مكتنزة اللحم، قويـــة الفخذيـــن، متسعة الصدر، سريعة السير، تجرى كأنها تخوض فى عباب متلاطم، يقول :

إذا أقبلَــــتْ قلــتَ مذعورةٌ   من الرُّمْدِ تَلحَقُ هَيْقًا ذَمُولا

وإنْ أدبـــرتْ قلــتَ مشحُونةٌ   أطاعَ لها الريحُ قِلْعًا جَفُولا

وإن أعرضتْ رَاءَ فيها البصيرُ   مالا يُكَلِّفُه أنْ يَفيلا٥٩

فإذا أقبلت عليك حسبتها قد تملكها الذعر وركبها الفزع لشدة نشاطها، وإذا أدبرت حسبتها سفينة، وإذا تحولت عنك عرفت منها مالا يخطئ معه ظن، ولا يخيب فيه تقدير.

والمثقب العبدي وصف الناقة بوفرة اللحم وكثرة الشحم وسمنة العنق، سنامها ضخم يشبه قبة القصر العظيم، ممتلئة الوجنتين، ثخينة الجلد وأعضاؤها كأعضاء الجمل، تتسامى بعنقها إذا سارت، وكاهلها سامق كالحصن المنيع، وهي كذلك سريعة الجرى، جميلة فى إرقالها، تصل الليل بالنهار، ولا تحوج حاديها إلى زجر أو نغم. تشبه فى جمالها الثور الوحشى، تقوم بمهمتها فى صبر وجلد ويقظة، يقول:

قطعتُ بفتلاءِ اليدين ذَريعةٍ   يَغُولُ البلَادَ سَوْمُها وبَرِيدُها

فبتُّ وباتت كالنعامةِ ناقتى   وباتتْ عليها صَفْنَتِى وقُتُودُها

وأغضَتْ كما أغضيتُ عينى فعَرَّسَتْ   عَلَى الثَّفِنات والجِرَان هُجُودُها

على طُرُقٍ عند الأَرَاكةِ ربَّةٍ   تُوَازِى شَرِيمَ البحر وهو قَعِيدُها

كأن جنيبا عند معقد غرزها   تزاوله عن نفسه ويريدها

تَهَالكُ منها فى الرَّخاءِ تَهالُكًا   تَهالُكَ إحدى الجُونِ حانَ وُرُودُها

فَتَهنهتُ منها والمناسِمُ تَرْتَمِى   بِمَعْزَاءَ شَتى لا يُرَدُّ عَنُودُها٦٠

فالناقة تشكل عند العربى عنصرا أساسيا فى حياته الصحراوية لا يستغنى عنها فى كل شئونه التى يمارسها، من أجل ذلك وصفها وصفا يكشف عن تعلقهم بها، وحبهم لها، كما أجاد فى رسمها .

ولا يصف المثقب أعضاءها كلها، ولا يبلغ إلى إحصاء كل ما فيها، وإنما يذكر خدمتها له، وقيامها بمهمتها فى صبر وجلد ويقظة، وهذا كل ما يحتاج إليه السارى والراكب.ويقول فى نونيته التى قيل عنها :"لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه" :

فسل الهم عنك بذات لوث	عذافرة كمطرقة القيون
بصادقة الوجيف كأن هرا	يباريها ويأخذ بالوضين
كساها تامكا قردا عليها	سوادىَّ الرضيخ من اللَّجين
إذا قَلِقَتْ أشُدُّ لها سنافا	أمام الزور من قلق الوضين
كأن مواقع الثفنات منها	معَرَّسُ باكرات الوِرْدِ جُون
يَجُذ تنفُسَ الصُعداء منها قُو	ى النِّسع المحرم ذى المتُون
كأن نفىَّ ما تنفىَ يداها	قذافُ غريبةٍ بِيَدَىْ مُعين
تصُكُ الحالبين بمُشفَتِير	له صوتٌ أبحُ من الرنين
تشدُ بدائم الخطران جَثل	خوابَة فَرجِ مِقلاتٍ دَهين
وتسمعُ للذباب إذا تغنى	كتغريد الحمام على الوكون
فألقيتُ الزمام لها فنامت	لعادتها من السَّدفِ المبين
كان مُناخها مُلقى لجام	على قَرواءَ ماهرةٍ دهين
يشقُ الماء جُؤجؤها ويعلو	غواربَ كلِ ذى حَدَبٍ بَطين

غَدَتْ قَوداءَ منشقــا نساها   تَجاسَـــرُ بالنخاعِ وبالوتيــن

إذا ما قُمتُ أرحلُها بلَيـــلٍ   تأوَّهُ آهــةَ الــرجلِ الحزيــن

تقول إذا درأتُ لها وضينى   أهـــذا دينُه أبــدا وديــنى

أكلَّ الدهرِ حــلٌّ وارتحـالٌ   أما يُـبــقى علىَّ ولا يَقيــنى

فابقى باطلى والجدُّ منهــا   كدُكــانِ الدرابِـنَةِ المطيــن

فَرُحتُ بها تُعارِضُ مُسْبطِرا   على صَحصاحِهِ وعلى المُتون

إلى عمروٍ ومن عمرو أتتنى   أخى النَّجَداتِ والحِلْمِ الرصِين

فإما أن تكــون أخى بحــق   فأعرفَ منك غثى من سمينى

وإلا فاطــرحنى واتخـذنى   عــدوا أتقــيك وتتــقــينى

وما أدرى إذا يممــت أمرا   أريــد الخــير أيهــا يـلينى

أألخــيرُ الذى أنا أبتغـيــه   أم الشرُّ الــــذى هو يبتغــيى

دَعى مـــاذا علمت سأتقيه   ولكن بالمغيَّبِ نــبـئــيــنى

إن ناقة المثقب دليل على تحول وتغير فى صـــورة الناقـــة الجاهليـــة، فعلـــى كـــثرة وصف الإبل فى الشعر الجاهلى لا نـــرى شـــاعرا يحـــاور ناقتـــه،أو يلتفـــت إلى واقعـــها النفسى بما يعتلج فيه من المشاعر والأحاسيس إلا نادرا كمـــا نـــرى فى هـــذه القصيـــدة. وهذا التحول والتغير هو إرهاص واضح بانتقـــــال المجتمـــع الجـــاهلى مـــن الطبيعـــة إلى الحاضرة . وقد قوى هذا الإرهاص فى وصـــــف الحيوانـــات الأخـــرى كـــالجواد وحمـــار الوحش والبقرة الوحشـــية .

نحن أمام ناقة تحاور صاحبها، وتتأوه وتتوجع مما نزل بها كالرجل الحزين . وينبغى أن تستوقفنا هذه الصورة، فليس فى الشعر الجاهلى تشبيه للناقة بالرجل إلا فى هذا البيت . وليس هذا الرجل سوى المثقب نفسه على أغلب الظن . وهى تشكو ظلم صاحبها وعدم إشفاقه عليها، وتستنكر سلوكه استنكارا ساخطا تسرى فيه روح العتاب، وقدر يسير من التأفف والضجر . لقد تنامت صورة "الناقة" فى النص، وتحولت تحولا خليقا بالإعجاب والتأمل، فبدت أول أمرها صامتة ثم بدأ تأوهها كالرجل المحزون ثم تحررت من العجمة، وسقط جدارها الحجز بينها وبين صاحبها، فإذا هى تحاوره فى أمره وأمرها متذمرة متأففة، يرهقها التفكير فى الغاية الغامضة التى لا تعرفها، ولكنها لا تكف عن الرحيل فى سبيلها، فهى فى حركة لا تهدأ ولا تتوقف .

إذا قمت أرحلها بليل ... تأوه آهة الرجل الحزين

تقول إذا درأت لها وضينى ... أهذا دينه أبدا ودينى

أكلَّ الدهرِ حلٌّ وارتحال ... أما يُبقى علىَّ ولا يقينى

وليس هذا الموقف النفسى المضطرب المتلجلج الذى يكتنفه الغموض والسأم سوى موقف الشاعر نفسه، فكأنه قد قام عما يشبه الاستدارة، فاتخذ من الناقة معادلا شعريا له فى لغته فنية ماكرة، وفى لغته فنية أخرى هى أدق وأخفى راح يزاحم المعادل الشعرى أو يتسلط عليه، دون أن ينفيه، فى صورة الرجل الحزين.

ثم اسمع هذا العتاب الساخط الحزين، البعيد عن روح الغزل كل البعد، عتاب يكاد ينفجر وتضئ شرارته :

أفاطم قبل بينك متعينى ... ومنعك ما سألتُ كأنْ تبينى

فلا تَعدى مواعد كاذبات ... تمر بها رياحُ الصيف دونى

فإنى لو تخـــالفنى شمالـــى خلافك مــا وصلتُ بها يمينى

إذًا لقطعتُها ولقلتُ بـــينـــى كذلك أَجْـتَوِى مَنْ يَجْتَوِيـــنى

ليس من سبب لهذا الضيق والتذمر والشكوى سوى الغموض، غموض موقف فاطمة منه، وهو موقف يوشك أن يكون بما فيه من العتاب والشكوى والغمـــوض والإحســـاس بالظلم، صورة دقيقة من موقف "الناقة" من الشاعر .

وهو فى حديثه عن نساء الظعن يثير معانى الظلم والحب والقطيعة، ويقرن هذه المعـلن كما فعل منذ قليل بتهديد يسرى فيه الإحساس بالعجز والخضوع فيجوفه، ويحيله إلى رمـاد من الشكوى .

وهن على الركائز واكنـــات قـــواتــلُ كل أشـــجع مستكين

وهن على الظِّلام مُطلَّبـــاتٌ طـــويلاتُ الذوائب والقُـرون

فقلت لبعضهن وشُدّ رحـــلى لــهاجرةٍ نصَـبتُ لها جبيـــنى

لعلك إن صرمت الحبل منى كذاكِ أكـــونُ مُصْـيحبتى قَرونى

إنه لا يبادر إلى القطيعة، ولكنه يرد عليها إذا وقعت بقطيعة مثلها، بـــل هـــو يثـير الغموض وينشر ضبابه فوق المشهد، فلا نكاد نرى من حقيقة هؤلاء النساء المتوارية خلـــف الكلل والوصاوص سوى وميض يشع عن بعد من عيون أولئك الفاتنات:

ظهرن بكلة وسدلن أخرى وثقبن الوصاوص للعيون

فالناقة تشكل عند العربى عنصرا أساسيا فى حياته الصحراوية، لا يستغنى عنها فى كل شئونه التى يمارسها، من أجل ذلك وصفها وصفا يكشف عن تعلقهم بها، وحبهم لها، كمـــا أجاد فى رسمها.

وزهير بن أبي سلمى، يصفها ضخمة الوجنات، وثيقة الأعضاء، تشبه الجمل نشيطة سريعة، تسير الليل والنهار فى صبر وجلد، وذنبها ريان غليظ، ضخم تضربُ به ساقيها، تجرى فى سرعة كالريح لتبلغ بك إلى الهدف، تشبه البقرة الخنساء فى جمالها وتكوينها، كريمة عزيزة، جوابة الآفاق، ذكية الفؤاد، شديدة الذعر مخافة أن ينهال عليها السوط، يقول:

وَصاحِبى وَردةٌ نَهْدٌ مراكلُها   جَرداءٌ لا فحجٌ فيها ولا صَكَكُ

مرّا كِفاتًا إذا ما الماءُ أسهلها   حتى إذا ضُرِبَتْ بالسّوطِ تَبتَركُ

كأنها من قطا الأجْبابِ حَلأها   وِردٌ وأَفْرَدَ عنها أُخْتَها الشّركُ

جُونيةٌ كحصاة القَسْمِ مَرْتَعُها   بالسّىّ ما تُنبتُ القَفْعاءُ والحسَكُ

أهوى لها أسفَعَ الخدين مُطَّرقٌ   ريشَ القوادم لم يُنْصَبْ له الشَبَك ٦١

فهؤلاء الشعراء يتشابهون فى وصف نياقهم، فيرسموها بالضخامة والقوة وسرعة الجرى، وشدة الطاعة، يستعملون فى ذلك الصور الحسية المادية، وسأقف عند قصيدة زهير هذه التى أشرت إليها عندما يصف مشهد صيد .

والمسيب بن علس، شارك فى وصف الناقة ورسمها ضامرة الخصر، واسعة الخطو، حديدة البصر، شديدة الإذعان، ظهرها كقنطرة ملساء، مكتنزة اللحم وسنامها ضخم، وعنقها مستطيل، كالشراع، قوية الصدر نشيطة، تندفع لحو العدو كأنها تقاذف كرة فى أرض منخفضة سهلة، أو كأنها فى سرعتها إمرأة تريد أن تنسج ثوبها وأن تتمه قبل أن يقع المساء وتطوى شرائع النهار، يقول :

مَرِحَتْ يَداها للنّجَاءِ كأنما   تَكْرُو بكفّىْ لاعبٍ فى صَاعِ

فِعلَ السّريعة بادَرتْ جُدادَها   قبل المساء تَهُمّ بالإسراع ٦٢

فصورة الناقة جاءت لتشير إلى سرعتها فى السير، ولضخامة طولها، وتقارب ركبتاها حتى يصل بعضها بعضا وهى من صفات النعامة، استعارها للناقة، تكاد تفزع من شدة نشاطها:

فتسلَّ حاجتها إذا هى أعرَضَتْ بخِميصيةٍ سُرُحِ اليدين وسَاعِ

وكأن قَنطرةً بموضِع كُورِهــــا ملساءَ بين غَوَامض الأنْسَاعِ

وإذا تعاوَرتِ الحَصى أخفافُهـا دوّى نـــواديه بظهر القَاعِ

وكــأن غَاربَــهـا رباوةُ مَخْرِمٍ وتـمدُّ ثِـنْىَ جَديلهـا بشراع

وإذا أطَفْتَ بها أطفت بَكَلْكَلٍ نبِضِ الفَرَائصِ مُجفَرِ الأَضْلاعِ

ويرى الأعشى الصحراء مقفرة، وهى وطنهم ومرتعهم ودنياهم، فيها تسير الإبل التى تخدمهم، ومن ثم وجب وصفهم لها، بعد وصفه لهذه الصحراء القاسية ليشعرنا بقيمة النوق فى حياة العربى، يقول:

وَبلدةٍ مثلِ ظهرِ التُّرسِ مُوحِشَةٍ للــجِن باللـيل فـى حافاتها زَجَلُ

لايتنمى لها بالقَيظِ يَركبُـهــا إلا الـــذين لهـم فيما أتَوْا مَهَـل

جَاوزتُها بطَــليحٍ جَسْرةٍ سُرُحٍ فى مِرْفَقَيْها إذا استعرضْتَها فَتَــلُ٦٣

فلا يقوى على هذه الأرض الموحشة التى يمثلها كالترس فى وعورها وقسوها، إلا ناقة قوية سريعة، تقطع به هذه الأرض القاسيه، وقد وصف ناقته هذه فى غير قصيدة، فنراه يصفها بأها ناقة نضو أسفار ضامرة، موثقة الخلق صلبة قوية فى أرض وعرة صلبة موحشة لا يسمع فيها صوت سوىصوت الجن، يقول:

وفلاةٍ كأنهــا ظهــرُ تُــرْسٍ ليس إلا الرجيعَ فيهــا عَــلاقُ

قد تجاوزتُهــا وتحتى مِــرُوحٌ　　عنتريسٌ تَــعابــةٌ مِــعْنَــاقُ

عِرْمِسٌ تَــرْجُمُ الإكامَ بأخفــافٍ　　صِلابٍ منها الحــصى أفْــلاقُ

وكأن القُتود والعِجْلَةَ الوَفْـــ　　ـــراءَ لما تَــواهــقَ السُّــوَاقُ

فوق مُستَبْقِلٍ أضرَّ به الصيـ　　ـــفُ وَزَرُّ الفُحول والتَنْهاقُ

أو فريدٍ طاوٍ تضيَّف أرْطَـــا　　ةً علـيـــه من الغصونِ رُوَاقُ

أخرجتْه شهباءُ مُسْبِلَةُ الــوَدْ　　قِ رجـــــوسٌ قُدَّامهـا فُرّاقُ

وتعادَى عنه النهارُ تُواريـ　　ـه عِراضُ الرِّمـــال والدَّرْداق

وتلتْه غُضْفٌ طوارِدُ كالنحـ　　ـل مغاريثُ همُّهــن اللحـاق

فلاة مقفرة ليس فيها ما تأكله الإبل، تجاوزها بناقة نشيطة قوية مسرعة كسرعة الحمار الوحشى، ثم يشبه ناقته بثور وحشى يصوره طاويا فى ليلة من ليالى الشتاء قد بات مستظلا بأرطاة والمطر من حوله ويخرج لتراه كلاب الصيد فأسرعت نحوه، لتدور بينهما المعركة التى نرى مشاهدها فى لوحته السابقة وهذه الصورة تتكرر عند شعراء العصر الجاهلى إذ يشبهون الناقة بوحش الفلاة يناضل كلاب الصيد ولكن الأعشى لا يطيل فى هذه الصورة إطالة النابغة أو لبيد أو غيرهما، كما أنه يعمد إلى مبتكرات فى صوره من مثل قوله فى تصوير ناقته أيضا.

إذا ما الآثماتُ وَنَيْنَ حطَّتْ　　على العِلَّاتِ تَجْتَرِعُ الإكامــا

ويقول فى السرعة:

بجُلالةٍ سُرُحٍ كأن بَدَفِّهــا　　هِرًّا إذا انتعَل المَطِيُّ ظِلالَهــا ٦٤

أما صورة ناقة النابغة الذبيانى، فهى قوية شديدة، لا تشكو تعبا، مذكرة تشبه الجمل فى صبرها على احتمال الصعاب فى الصحراء، يقول بعد أن رأى الدار وقد أصبحت خاوية على عروشها:

نهضت إلى عذافرة صموت مذكرة تجل على الكلال

وله فيها أيضا قوله يسرى عن نفسه مما أصابها من ضيق بهذه الناقة القوية السريعة:

فسليتُ ما عندى بروَحةِ عِرمِسٍ تَخُب بَرَحْلِى تارةً وتناقل

موثقة الأنساء مضبورة القرا نعوب إذا كل العتاق المراسل

ويقول مفصلا سرعتها وألوانها:

كأنما الرحل منها فوق ذى جدد ذب الرياد إلى الأشباح نظار

سراته ما خلا حداته لهق وبالقوائم مثل الوسم بالقار

صورة تعتمد على عنصر الحركة ليدعو البصر إلى أن يقف أمام كل مكان تنقل فيه الناقة التى رسم جزئياتها وبين خصائصها.

وصورة أخرى للناقة وهى تتراجع فى السير، وتتدافع لسرعتها وشدة سيرها، يقول:٦٥

بمصطحبات من لصاف وثبرة يزرن إلالا سيرهن التدافع

سماما تبارى الشمس خوصا عيونها لهن رذابا بالطريق ودائع

ويصف لنا امرؤ القيس قطيعا من بقر الوحش، يقول:

فَعَنَّ لنا سِربٌ كأن نِعاجَه عَذارى دُوار فى مُلاء مُذيل

فأدبرنَ كالجزْعِ المفصَّل بينه بجيد معم فى العشيرةِ مُخول٦٦

يصف الجذع: بخرز يمانى أسود طرفاه وسائره أبيض وكذلك بقر الوحش تسود أكارعها وخدودها وسائرها أبيض، يعنى أن النعاج انصرفن متفرقات كالجزع.

أما دوار فصنم كانت العذارى يطفن به قبيل العيد وهن يرتدين فاخر الثياب وجديدها. صورة الأبقار بعذارى دوار وهذه حركة طبيعية تأتيها أسراب الحيوان أول ما تشعر بخطر يهددها وبياض أجسادها يتلوه سواد أكارعها وأذنابها كصورة العذارى فى ألوانهن المذيلة.

وفى هذه الحركة شبه بين صفوف العقد من الجزع وأشبهت الأرض الرملية بلونها الأصفر المذهب حبات الذهب تفصل بين حبات الجزع اليمانى.

صورة تعتمد على اللفظ والعبارة، وصورة العقد هذه مستمدة من واقع الحياة العربية القديمة.

وفى الصورة الآتية، يصف الناقة بحمار وحشى، يقول:

كأنى وردفى والقراب ونُمْرُقى على ظهر عير وارد الخبرات

أرنّ على حُقْب حيال طرُوقه كذَوْد الأجير الأربع الأشرات

عنيف بتجميع الضراير فأحش شتيم كذَلْق الزّجّ ذى ذمرات٦٧

فالناقة نشيطة، سريعة، تشبه العير القوى السمين،وهو عير هائج شرس غيور على إناثه الأربع، وأمره ماض فى هذه الأتن كمضى زج الرمح فى المطعون، لا يرده شيء.

وقد رسم لهذه النوق صورة مهلكة للصحارى التى تجتازها، يستمد عناصرها من الريح بها فى حركتها القوية التى لا يحدها شيء،يقول :

وخرق بعيد قد قطعت نياطه على ذات لوث سهوة المشى مذعان

أما أوس بن حجر فيصف ناقته القوية التى حملته فى رحلة إلى أعماق الصحراء، ويطيل فى وصفها، ثم يتخذ من تشبيهها بحمار وحشى جسرا يعبر عليه من وصفها إلى وصفه، يقول:

وأدماءَ مثل الفَحل يوما عَرضتُها لرحلى وفيها جُرأة وتقاذُفُ

وَعَنسٍ أمُونٍ قد تعللتُ مَتْنَها على صِفَة أو لم يَصِفْ لىَ واصفُ

كُميتٍ عَصَاها النَّقْرُ صادقةِ السُّرى إذا قِيل للحيران أين تُخَالِف

عَلاةٍ كَنَازِ اللحم ما بين خُفِّها وبين مَقِيل الرحل هَوْلٌ نَفَانِفُ

عَلاةٍ من النُّوق المَراسيل وهَمَةٍ نَجَاةٍ عليها كَبْرةٌ فهى شارِفُ

جماليةٌ للرحل فيها مقدم أمون وملقى للزميل ورادف

يُشَيِّعها فى كل هَضْبٍ ورَمْلة قوائمُ عُوجٌ مُجْمَراتٌ مَقَاذِفُ

قوائمُ ألافٌ تَوالٍ لواحقٌ سَوَاءٍ لَوَاهٍ مُشْرِبَذاتٌ خَوانِفُ

يَزِلُّ قُتُودُ الرَّحل عن دَأياتها كما زل عن رأس الشَّجيج المَحارِفُ

إذا ما رِكَابُ القوم زَيلَ بينها سُرَى الليل منها مُسْتكينٌ وصارِفُ

علا رأسَها بعد الهِباب وسامحتْ كمحلوج قُطنٍ ترتميه النَّوادِفُ

وأنحتْ كما أنحى المَحَالةَ ماتحٌ على البئر أضحى حوضُه وهو ناشِفُ

يُخالِطُ منها لِينَها عَجْرفيةٌ إذا لم يكن فى المقْرِفات عَجارِفُ

كأن وَنى خانتْ به من نظامهـا ... تَـمعاقِدُ فارفَضّـت بهن الـطوائفُ

يُنَفِّرُ طيرَ الماءِ منها صَريفُهـا ... صريفَ مَحَـالٍ أقلقتْه الخَطاطِيف٦٨

ناقة قوية صلبة ضخمة، تندفع فى سيرها فترمى بنفسها أمام الإبل لتسبقها تستخرج أقصى ما عندعا من السرعة، لا تحتاج لحثها على السير إلى الضرب وإنما يكفى نقرها، مجدة فى سراها تبذل فيه كل جهدها، وهى تعرف وجهتها إذا تحير السارى فى الصحراء، فلم يهتد إلى وجهته، وهى ناقة مرتفعة فما بين أخفافها وظهرها مسافات هائلة، صغيرة السن ولكنها لضخامتها تبدو كأنها ناقة مسنة. تشبه الجمل فى قوتها وصلابتها، سريعة فى حركتها منتظمة فى سيرها فوق الهضاب الوعرة أو فى الرمال السهلة، تتوالى وتتلاحق فى انتظام، لا تتعب راكبها لأنها خفيفة فى حركتها ومشيتها، تميل برأسها نحو راكبها لشدة نشاطها. ويشبه الزبد الذى يكسو رأسها عند رغائها بمحلوج القطن وهو يتطاير فى الهواء عند ندفه، وهو حين يصف سيرها يمزج بين السير اللين السهل والسير المتهور المندفع، وأنها تحسن هذين الضربين من السير لأنها ناقة أصيلة عربية الأب والأم، وليست كالإبل التى ضربت فى عروقها دماء مختلطة، كما يشبه اندفاعها وسرعتها بحبات لؤلؤ انقطع عقده فانفرطت تتدحرج مسرعة، وكذلك يشبه صريفها بصريف بكرات الدلاء حين تجذبها الخطاطيف ينفر الطير التى ترد الماء لإرواء ظمئها فتفر خائفة مذعورة.

لقد درج الشعراء الجاهليون على رحيل إبلهم فى الهاجرة، وتصوير حدتها ونشاطها، فهذا الحارث بن حلزة اليشكرى يصف ناقته فى أبيات قليلة، يقول:

غير أَنى قد أستعين علـى الهم ... إذا خَفَّ بالثَّوى النجـاء

بزفـوفٍ كـأنهـا هـقلّةٌ أمُّ ... رئـال دَويـةٌ سَقْفـاءُ

آنستْ نبأةً وأفزعهـا القناصُ ... عصرا وقد دنـا الإمساء

فترى خلفها من الرَّجع والوقع ... مَنِينـا كأنه إهبـاء

وطراقا من خلفهن طراق ساقطاتٌ تلوى بها الصحراء

أتلهى بها الهواجرّ إذ كل ابن هم بليّةٌ عمياء

ترى خلف هذه الناقة من الرجع أى رجع قوائمها منينا وهو الغبار الدقيق الذى تثيره قوائمها،فيتساقط الغبار من خلفها لشدة سرعتها فتلوى به الصحراء وهو يركبها فى وقت الهاجرة – وقت شدة الحر – وهى تصبر على السير فى هذا الجو الحارق،وهو سعيد بناقته فخور بها محب لها متعلق بها، فناقة الرجل إذا مات علقت عند رأسه، وعكس رأسها بذنبها، لا تأكل ولا تشرب حتى تموت. فهى عمياء لا تتجه.

ونراه بعد ذلك يقلب الناقة خيلا، يقول :

حتى إذا التفع الظباء بأطراف الظلال وقلن فى الكنس

أنمى إلى حرف مذكرة تطأ الحصى بمواقع خنس

إن الحضارة العربية القديمة مرهونة بصورة الإبل، فهى ملء السمع والبصر، وهى ذريعة يتوسل بها الشاعر للتعبير عما يعتلج بين جوانحه .

وعلقمة الفحل، يشبه ناقته بالظليم، وهو ذكر النعام فيقول فيه: إن لونه أحمر حتى لكأنه خضب بالحناء، وقوادمه قصيرة الشعر، وفمه ضيق رقيق الشفتين، أصم لا يسمع الأصوات، وصدره كعصا الأوتار فى تقوسه دقيق الرأس والعنق، ينشر جناحيه ويضمهما أبدا، ويجتمع إلى فراخه الصغيرة وهم بروك، فكأنهم أصل النخيل يهيجه المطر، وتسوقه الريح، ويدفعه الهواء الملبد بالغيوم، فهو فى سير متواصل، وسرعة لا تماثلها سرعة. صورة شاملة للحيوان بين أولاده على مقربة من عرسه اللطيفة ويرسم ما يكون فى هذه الأسرة الجميلة من تحاب وتواد، يقول:

بمثلها تُقطعُ المَوْمَاةُ عن عُرُضٍ إذا تَبغَّمَ فى ظَلْمَائِه البوُمُ

تُلاحِظُ السَّوْطَ شَزْراً وهي ضَامِرَةٌ   كما تَوَجَّسَ طَاوِى الكَشْحِ مَوْشُومُ

كأنها خَاضِبٌ زُعْــرٌ قَــوادِمُهُ   أَجْنَى لــه باللّوى شَرْىٌ وتَنُّومُ

يَظَلُّ في الحنظل الــخُطْبَانِ يَنقُفُهُ   وما استَطَفَّ من التَّنُّوم مَخْذُومُ

فُوهُ كَشَقِّ العَصَـــا لأْيا تَبيــنُه   أَسَكُّ ما يسمَعُ الأصواتَ مَصْلُومُ

حتى تذكّرَ بيــضاتٍ وهيَّجَـــهُ   يــومُ رَذاذٍ عليــه الريحُ مَغيُومُ

فلا تَزَيُّدُهُ فــى مَشــيه نَــفِقٌ   ولا الزَّفِيفُ دُوَين الشَّدِّ مسْؤُومُ٦٩

فعلقمة يستعين على همومه بالناقة فيبدأ حديثه بهذا الاستفهام الراشح بــالتمنى ومــا يشبه اليأس،يقول :

هل تلحقنى بأخرى الحى إذ شَحَطوا   جُلــذيةٌ كأتان الضحــل عُلكوم

قد عريت زمنا حتى استــقــل لهــا   كِترٌ كحــافة كير القــين ملموم

كأن غسلة خــــطمى بمشفــرهــا   فى الخد منها وفى اللحيين تلغيم

إن هذه الصورة التى يرسمها الشاعر للناقـــة هـــى صـــورة المحـــارب فى المعركـــة، ولعل الدلالة المعجمية تزيد المعنى جلاء "ضمز البعير : أمســـك جرنـــه فى فيـــه، ولم يجـــتر من الفزع، وكذلك الناقة " . فالضموز إذن حركة مادية حســـية تكشـــف عـــن حركـــة نفسية هى الخوف . وقد ترددت هذه الصـــورة فى الشـــعر الجـــاهلى مقترنـــة بمشـــاعر الخوف والرهبة . وقد دعـــا د. مصطفـــى نـــاصف إلى أن نعـــنى بحيـــاة الألفـــاظ – إذا أردنا أن نفهم هذا الشعر فهما صحيحـــا – وعلاقاتهـــا فيـــه عنايـــة فائقـــة، وألح عليـــه وطبقه فى دراساته لـــه .

لقد كانت الناقة "الضامزة" فى حالة تشبه الحرب إذن، فهى تعض على أسنانها خوفا وتتوجس شرا مما هى فيه . فمن هو هذا الخصم الذى تعانده فيثير الذعر والهواجس فى نفسها، وتلحظه شزرا بمؤخرة العين، كأنها تخشى أن تواجهه ؟

تلاحظ السه ط شزرا وهى ضامرة   كما توجس طاوى الكشح موشوم

إنها ناقة مكتنزة، عالية السنام كأنه كير الحداد، وغدت فى اكتنازها وإملاسها كصخرة الماء الضخمة التى زادها الماء صلابة وإملاسا، وهذا تعبير عن صبوة الروح الجامحة إلى "الصلابة" ليكون المرء قادرا على الانتصار على الهموم .

ولا يكتفى علقمة باعتساف الفلوات بغير هاد ودليل "بمثلها تقطع الموماة عن عرض"، فيجلل وجه الصحراء بسدوف الظلمة الحالكة، ويبث فيها نذر الشؤم والشرر والخراب "إذا يبغم فى ظلمائه البوم" :

تلاحظ السوط شزرا وهى ضامزة   كما توجس طاوى الكشح موشوم

بمثلها تقطع الموماة عن عرض   إذا تبغم فى ظلمائه البوم

أية مشاعر إنسانية نبيلة مدهشة هذه التى استطاع "علقمة الفحل" أن يبثها ويصورها فى هذا المشهد العاطفى الفريد الذى نستكمله فى هذه الأبيات ..؟

وضاعة كعصا النهدى جؤجؤه   كأنه بتناهى الروض علجوم

يأوى إلى حسكل حمر حواصله   كأنه حاذر للنخس مشهوم

يوحى إليها بإنقاض ونقنقة   كما تراطن فى أفدانها الروم

تحفه هقلة سطعاء خاضعة   تجيبه بزمار فيه ترنيم

إن الاستطراد فى معرض الصورة ظاهرة فنية بارزة فى الشعر الجاهلى، وتنتشر انتشارا واسعا فيه، ولا سيما فى حديث الناقة، ولا تتوهم أن الشاعر أراد بهذا الاستطراد تصوير سرعة الناقة، ولكنه ينفذ إلى ذلك بطريقة فنية للتعبير عن همومه ورؤاه ومواقفه، وبذلك تكون وظيفة الاستطراد فى معرض الصورة هى "التجسيم" و"التشخيص".

لقد غدت الناقة ظليما أمكنه الرعى، وطاب له المرعى، فهو ينقف الحنظل القاسى ويخذم التنوم الطرى، وفى الفعلين "ينقف" و"يخذم" رهافة فى الإحساس ودقة وثراء، وتهب عليه رياح الحياة رخاء، فليس يعجله معجل، ولا يستحثه مستحث، وما زال على هذه الحال من الحبور والغبطة حتى تذكر بيضه، وهاجه مطر رذاذ فى يوم مغيوم، فانطلق إلى ما تذكر يبدى فنونا من العدو كلها رائق معجب، فكأنه فى رشاقته ومخالفته بين فنون العدو ضفدع ذكر كبير يتقافز فى مياهه وقد ملأته الحياة غبطة وسرورا، فلما وصل إلى "أدحية" طاف به طوفين يقفره ويطمئن أن أحدا لم يسبق إليه فى غيبته أو أن أحدا لا يراه، ثم أوى إلى فراخه الصغار التى تجمعت وتداخلت فكأنها أصول الشجر الرابية بما سفت عليها الرياح، وطفق يراطنها بنقنقته وإنقاضه، فتجيبه بمثل ما فعل، فكأنه وكأنها الروم تتراطن فى قصورها، ومن حوله وحول هذه الأفراخ النعامة الأم تحفه وتلتصق به، وتجاوبه بصوت يخالطه الإحساس بالبهجة فكأنه ترنيم أو غناء .

وقد أبدع علقمة حين راح ينمى هذه الأحاسيس والانفعالات، ويزيدها توهجا وإشراقا من خلال الظليم الذى ظل يرتقى بصورته حتى بلغ بها فى اقتدار فنى مرحلة "التشخيص" فإذا نحن أمام هذه الأسرة الإنسانية الصغيرة، بكل ما تموج به من الفرح والحبور والغبطة والحب والتراحم والغناء وما يشبه الرقص، لا يميزها من بنى البشر مائز، فهى تراطن فى أفدانها الروم ......

يقول الدكتور على البطل فى كتابه "الصورة فى الشعر العربى" : لقد اعتمد الشاعر فى رسم هذه اللوحة الجميلة على المشاعر الإنسانية العميقة عايش بها الظليم منذ بدء رحلته حتى إيابه إلى أسرته، ونسب هذه المشاعر إلى الظليم، فكأنه يفعل ما يفعل بوعى عقل لا عن

غريزة طبيعية، فهو يتذكر أسرته حين يهطل المطر، وينتابه القلق عليها، ويأوى إليها - وفى هذا التعبير من المشاعر الإنسانية الحميمة شيء كثير . لذلك فهما يتكلمان لغة إنسانية وإن لم تكن مفهومة، إذ لا تزيد غرابتها عن رطانة الروم " .

ويقول في الناقة أيضا :

وناجيةٍ أفنى رَكيبَ ضُلُوعها ... وَحارِكَها تَهَجُّرٌ فَدؤُوبُ

فأوردتها ماء كأن جمامه ... من الأجن حناء معا وحبيب

وتُصبحُ عن غِبِّ السُّرَى وكأنها ... مُولعَةٌ تخشى القَنيصَ شَبُوبُ

تَعَفَّقَ بالأَرْطِي لها وأرادَها ... رِجالٌ فَبَذَّتْ نَبلَهُم وَكَليبُ ٧٠

فالناقة رمز للصديق الصدوق، فأنت إذا أردت أن تفخر بصديق لك، باريت فى وصفه، وأكسبته معان تفرده عن غيره، من أجل ذلك أفتن العربى فى وصف هذا الرمز العظيم، الذى يعينه على حياته فى هذه البيئة، ويكون له ملجأ من همومه وأحزانه، فلبدع فى وصفها كأنها عروس تزف إليه، لم يترك عضوا من أعضائها إلا أشاد به، وصوره تصوير خبير، يعلم دقائق الأشياء وجواهرها، ولعل لكل وصف من هذه الأوصاف يكون رمزا يشكل تجاهه معنى من المعانى التى ترتبط عنده بالنظرة المستقبلية، وبالحياة المتجددة، وهو فى وصفها مقيد بما يقع عليه بصره، وما يحيط به فى الواقع المعاش، وأبرز صفة جاءت فى هذا الرمز الذى يوحى بالصديق كانت الطاعة، ولين القياد، وتلك صفة محمودة يحرص عليها كل واحد منا فى أى عصر من العصور.

(٥) الفرس

لقد كان الجاهلى يسمى الخيل حصونا لأنهم كانوا يتحصنون بها . وقد حدثنا الفرسان من الشعراء عن جيادهم حين تضيق المنازل بأصحابها ويعلو الرهج حديثا تملؤه الغبطة والنشوة، وما أكثر ما صوروا بسالة هذه الجياد، وافتخروا بأنسابها وعروقها الماجدة وبصبرها وشدة جلادها فى الموقف الضنك الذى تقلص فيه الشفتان عن وضح الفم كما يصوره عنترة العبسى فى معلقته .

وإذا كانت النياق وسيلة للنقل فى هذا العصر، فالخيل كانت للركوب فى الزينة والصيد والحرب، تشارك الفرسان فى الطعن والضرب واللهو والصيد،فوصفت لجمالها وسرعتها. وقد تبارى كل من امرئ القيس وزهير والمرقش الأصغر وعنترة فى وصف الفرس، فامرؤ القيس يقول:

وقد اغتدى والطيرُ فى وُكناتها ... بمُنجردٍ قَيدِ الأَوابد هيكل

مِكرٍ مفَرٍ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا ... كجُلمود صَخر حطه السيلُ من عل

كُمَيْت يزِل اللبْد عن حال متنه ... كما زلت الصَّفْواء بالمتنزل

على العقب جَيَاشٍ كأن اهتزامه ... إذا جاشَ فيه حمْيُه إلى مرجل

مِسَحّ إذا ما السابحات على الونى ... أثرْنَ غُبارًا بالكديد المرَكل

يزِلُ الغلامُ الخف عن صهواته ... وَيلوى بأثواب العنيف المثقل

درير كخُذروف الوليد أمرّهُ ... تَقلُبُ كفيه بخيط مُوَصّل

له أيطلا ظبى وساقا نعامة ... وإرخاء سِرحان وتقريبُ تتفل

ضليعٌ إذا ما استدبرته سدّ فرجه ... بضاف فُويق الأرض ليس بأعزل

كأن سَرَاته لدى البيت قـائمـــا مَدَاكُ عَرُوس أو صلاية حنظــل٧١

حشد متراكم من الصور الشعرية فى وصف الحصان.....

صورة للفرس، فى تكامل وتناسق بين الأعضاء، الخاصرتـــان والســاقان والذنــب والظهر، فى قوة وضحامة، كأنه ظبى ونعامة وثعلب وذئب، استمد من كل واحد صفة تميزه، وجمع كل الصفات فى فرسه، مستخدما اللون والحركة، والنشاط.

وصورة للصباح الباكر، قبل أن تهجر الطيور وكناها، وقبل أن يملأ الضجيج أجواءه، وهو يعتلى جواده فى هذا الجو فيمضى به لايقف فى سرعة تسبق الوحوش الأوابد، حتى أنـه يقيدها بسرعة، وما تستطيع منه فكاكا.

وصورة ثالثة لسرعة هذا الفرس المتكامل، فى كره وفره لا يلحق ولا يسبق، يقبـــل ويدبر شديد الحركة عظيم القوة، كأنه حجر يسقطه السيل من أعالى الجبال.

ويدقق الشاعر فى أجزاء فرسه، فيصفها وصف اليقين، فهو ضخم فى جثته، مكتـــز اللحم حتى ليسقط اللبد عن ظهره سقوط الماء على الصخرة الملســـاء، لا يثبــت الغـلام الخفيف على صهواته، ويسرع كالخذروف فى يد الصبى.

وانظر إلى هذا التفصيل فى الصورة، فلهذا الفرس خاصرتا ظبى، وساقا نعامة، يســـير كما يسير الذئب، ويجرى كالثعلب الوليد، وهو على ضموره عظيم الأضـــلاع إذا تأملتـــه مستدبرا رأيته يسد الفضاء بين قائمتين بذنبه الطويل، وإذا نظرت إليه بغير سرج وجدتـــه يلتمع جلده كما تلمع الصلاية والمداك فى بريق ولمعان.

لقد أوفى الشاعر فى صوره كأنما نحت للفرس تمثالا أبدع فى خطوطه، ومقاييسه، مـــع إضفاء الحركة والنشاط والصوت.

فالفرس عند امرئ القيس رمز للقوة والشجاعة، ورمز عظيم يبعث علـــى الفخـــار والاعتزاز بالنفس. من أجل ذلك سأتناول أبياته فى فرسه من زاوية أخرى غير التى تقيـــدت

فيها بالتفسير التقليدى لتكشف عن نفسية الشاعر، وتسبر أغواره أيضا كمحللين لشخصيته، ومن هذا المنطلق يمكن أن نقول :إن رحلة الصيد عند امرئ القيس تبدأ فى الصباح الباكر، عندما يقول واصفا حصانا بالسرعة وهذا أمله فى الانتصار على واقعه الذى يعايشه:

وقد اغتدى والطير فى وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيلُ من عل

مِسَح إذا ما السابحات على الونى   أثرن غبارا بالكديد المركل

طائفة من التشبيات عن حصانه الذى وصفه بالقوة والسرعة وهى صفات شائعة فى وصف الشعراء الآخرين لخيلهم، لكنه أراد بذلك أن يكشف عن قوته الذاتية فلا يستطيع ركوب مثل هذا الحصان إلا فارس قوى، لا يقف فى طريقه عائق، حتى المطر تكتسح سيوله كل ما تصادفه فى طريقها، فتقتلع الأشجار الكبيرة، وتنزع الوعول التى اعتصمت بأعالى الجبال، وتهدم البيوت إلا ما كان منها مشيدا بالصخور الصلبة، وتقتل السباع الضارية التى تطفو رءوسها بعد موتها على سطح الماء كما تطفو أصول البصل البرى، وحصان امرئ القيس فى شدته وصلابته كشدة هذا السيل واندفاعه.

لقد أطال امرؤ القيس وأصحابه التأمل والتفكير،حينما رأوا سيلا جارفا عرما يندفع من كل صوب، فيدك الحياة دكا كذلك تصوروا ويدمر مظاهرها الحية، ويأتى عل كل ما يصادفه من شجر وحيوانات وآكام، فيقتلع أشجار العضاة الضخمة، ويلقيها على وجهها محطمة، ويدمر أشجار النخيل تدميرا كاملا، ولا يبقى منها جذع نخلة واحدة، ويحطم البيوت حطما، إلا ما كان منها مشيدا بالحجارة الصلبة، وينزل الوعول من قمم الجبال التى غمرها أو كاد، فلم تعد تغنى عنها منعتها وعلوها شيئا، ويجرف هذه الوعول بأتيه الهادر الزخار فيما جرف، ويفتك بالسباع فى آجامها، ويعركها فى جوفه فهى بين طى ونشر حتى تطفو غرقى على وجهها فكأنها عروق البصل البرى التى ينبشها الصبيب من تحت الأرض

للعب بها . لقد بلغ السيل الزبى، فلم يعد يظهر من الجبال إلا قممها الشاهقة فكأنها فلكة مغزل .دمار وخراب وموت وغرق، كل ما فى القصيدة يرشح لمثل هذا الظن، وهو صورة رمزية لقدرة "الدهر" الذى عبث بعقل الشاعر الجاهلى واشقاه، فكان يراه خصما غاشما جبارا لا قبل لأحد به، وهذه الصورة نراها تتكرر فى الشعر الجاهلى .

ويشبه أمرؤ القيس فرسه بخذروف الوليد ومداك العروس، وصراية الحنظل والصخرة الملساء تسقط من عل ليقربنا من سرعته، كما يشبهه بالظبى فى خاصرتيه والنعامة فى ساقيه والذئب فى عدوه والثعلب فى تقريبه وقفزه، وتلك مقاييس الحصان العربى.

إن حصان امرئ القيس قيد لأوابد الوحش إذا انطلقت فى الصحراء فإنها لا تستطيع إفلاتا منه كأنه قيد يأخذ بأرجلها، وهو لشدة حركته وسرعته يخيل إليك كأنه يفر ويكر فى الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر فى آن واحد، وكأنه جلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال، وأن لبده لشدة حركته ليسقط عنه ويتزلق كما تتزلق الصخرة من منحدر بعيد. وهو يصب الجرى صبا، ويسبق كل الخيل، لا يثير غبارا، وإنما هو أن يحركه راكبه فإذا به يغلى غليان القدر لا ينى ولا يفتر، وإذا ركبه لا يستطيع الثبات عليه، وما أشبهه فى سرعة انطلاقه بلعبة الخذروف الدوارة التى يلعب بها الصبيان، إذ يصلونها بخيط ويسرعون فى إمرارها إسراعا، وهو فرس ضامر كأنه ظبى نافر، فله خاصرتاه النحيلتان، بل لكأنه نعامة خفيفة فله ساقاها الضئيلتان الصلبتان، وهو يهوى فى الأرض كأنه الذئب الفزع، ويقفز كأنه الثعلب الخائف، وإذا اعترضك خيل إليك للمعانه وبريقه أنك تنظر إلى مداك عروس أو صراية حنظل.

إن امرأ القيس يدقق فى وصف حصانه من خلال ما يقع عليه البصر منه فيقول:

والماء منهمر والشد منحدر   والقُصْبُ مضطمر واللون غربيب

يكاد يكون الفرس كونا قائما بذاته، يتحمل فى سياقاته كثيرا من الإسقاطات، وكثيرا من الرموز، كما يتحمل كثيرا من ملامح الشخصية التى أبدعته فنيا، فهو فــتـرس مغــامر، راحل وسط الأهوال لاه، مناور.

ومن الصور الجميلة عنده وهو يصور سرعة الفرس التى أصبحت حركة واحـــدة فى نقطة واحدة ذهابا وجيئة، بلفظة (معا) فى قوله :

مــكر مــفر مــقبل مــدبرمعا   كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويأخذ الحصان دوره فى عالم الشاعر، حيث يصبح الوسيلة الأثيرة لديه للانتقــال إلى طرفى اللذة والمتعة : المرأة والخمر، بعيدا عن ليل الضيق، ورغبة فى الإحســـاس بـــالتجديد والحيوية، يقول:

كــأنى لــم أركــب جوادا للذة   ولم أتبطن كــاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل   لخيلى كرى كرة بعد إجفــال

وفرس امرئ القيس جدير بالتأمل والتفكير، فهو يستوقف القارئ، ويثير العجــب فى نفس الرائى، ويقصر دون بصره الناظر فلا تصيبه العين .

إن امرأ القيس يبنى جواده بناء بالصخور الصم الصلاب، لقد تخير حجارته وجمعــها من كل واد وبيت بعد أن بلاها ، وعرف من صلابتها ما به يستوثق الظنين، تخيرهــا مــن جلاميد الصخر التى اقتاعها السيل من مكانها العالى، وعركها عراكا فظيعا، فلم يقو علــى التأثير فيها "كجلمود صخر حطه السيل من عل " ومن الصخور الملساء التى أصابها المطــر والسيل، فزلقا وزلا عنها دون أن يتركا فيها أثرا "كما زلت الصفواء بالمتنزل" . ومن تلــك الحجارة الصلبة التى يسحق عليها العطار المسك القاسى الصلب وغيره فلا تتــأثر "مــداك عروس أو صلاية حنظل " ومن هذه العيدان الصلبة التى يجرفها السيل فلا تغــرق "دريــد

كخذروف الوليد" . صور متلاحقة كشؤبوب المطر على ما يدور فى ضمير "امرئ القيس" وعقله .

يقول د.شكرى عياد فى حديثه عن مفاهيم البلاغة العربية – من مدخل إلى علم الأسلوب – فالمشاركة والنقل واللزوم مفاهيم منطقية لا تساعد كثيرا على فهم حقيقة ما يجرى فى الصورة الأدبية . ولذلك فإن نقاد الأدب يفضلون استخدام الاصطلاح العام "الصورة" للدلالة على تلك الخاصية التى تميز اللغة الأدبية إلى جانب الخاصية الموسيقية .

لقد كان "امرؤ القيس" يصور معانى القوة والصلابة والمقاومة ما فى ذلك ريب، ويعبر فى الوقت عينه عن حاجته أو حاجة جواده إلى إشباع الإحساس بها، وبما تولده وتبعثه فى النفس من الثقة "بالذات" والشعور بالأمان . ولعل الصور الحركية المركبة التى يبدو فيها الجواد كائنا خرافيا مخلوقا من حيوانات شتى "الظبى والنعامة والذئب والثعلب" تؤكد أن الشاعر كان يخلق أسطورته الخاصة، ويتخذ من هذا الكائن الأسطورى ربيئة له ورصدا على الدهر .

ونرى ظاهرة شعرية مألوفة عند امرئ القيس، تتمثل فى اتصال الحصان بالمطر، فسرعته واندفاعه هما المطر فى هطوله وانهماره، وكما أن المطر ينقله من الجدب إلى الخصب، كذلك ينقله الحصان إلى عالم المتعة واللهو، بعد أن رأيناه يتألم فى ليله الطويل:

فأدركهن ثانيا من عنانه　　　كغيث العشى الأقهب المتودق

وولى كشؤبوب العشى بوابل　　　ويخرجن من جعد ثراه منصب

وهذا الارتباط يكاد يصبح نوعا من التوحد، فإذا جرى أو بذل جهدا انساب منه المطر كما ينساب من السحاب فى السماء:

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة　　　يكب على الأذقان دوح الكنهبل

ويلح امرؤ القيس على إبراز قوة فرسه وكأنما أراد أن ينقل جزءا من مصادر قوته إلى هذا الفرس ليجعل بينه وبينه نوعا من التوحد، ومن ثم تصبح سيطرته عليه واستغلال طاقته فى تحقيق متعه أمرا ميسورا، سواء فى ذلك مغامرة الصيد التى يتابع فيها أسراب البقر والحمر الوحشية، أو غيرها من المغامرات التى تحتاج إلى فرس من طراز خاص، صنعه الشاعر على شاكلته، وأحسب كل ذلك الفن مبعثه المحاولة فى تغيير الواقع للأفضل المعاش، ولذلك أجاد فى وصف حصانه - كما رأينا-.

ولقد حرص امرؤ القيس على أن يصل بين الطلل والذكريات العاطفية والغزل ويصل بينها جميعا وبين وصفه لحصانه الذى يتخذ من الحديث عن سرعته وقوته، وسيلة إلى الخلاص النفسي من هذا الواقع المضنى الذى كانت تطبق عليه فيه مشاعر حزينة نابعة من إحساسه بالمفارقة بين الحياة والموت، وبين إرادة الحياة والفناء،الذى شغل تفكيرهم ونظرتهم عبر وقوفه على الأطلال، مبينا انتصار إرادة الحياة على إرادة الفناء من خلال صورتين تظهر الأطلال فى الأولى وقد غطتها رمال الصحراء التى حملتها ريح الجنوب رمزا للفناء الذى أخذ ينشر ظلاله على هذه الديار بعد رحيل المرأة عنها، ثم ينهزم هذا الفناء أمام إرادة الحياة التى تحملها رياح الشمال فتزيل عنها الرمال المتراكمة وتعيد إليها روح الحياة المفتقدة، وقد نمى الشاعر فى الصورة الأخرى هذا الشعور بانتصار الحياة على الموت من خلال صورة ممتدة تجسم نمطا بعينيه من الحياة يتمثل فى كثرة قطعان الظباء وخصوبة توالدها، وفى كثرة بقايا هذه الحيوانات التى انتثرت على وجه الرمال البيضاء انتثار الفلفل الأسود، فغطتها وحجبت بياضها.

لقد جعل امرؤ القيس الصورة متحركة بما يستلزم الصيد والرحلة، وكذلك الحرب، كما جعلها مؤشرا للزينة العربية، فالحصان العربي له أوصاف تميزه عن غيره، ومن أجل ذلك اعتنوا به، وجعلوه سلواهم ومتنفسهم من أى ضيق، فأخذ الشعراء جلهم يعرضون ما عندهم من صور تقربنا من أصالته ونشاطه وقدرته على خوض المعارك، وإن كانت مقاييس الحصان العربي واحدة، إلا أن الصورة اختلفت من شاعر لآخر فى بيان هذه المقاييس وتوضيحها، وفى تلوينها وعرضها العرض الشائق.

وتلك صورة لفرس زهير بن أبي سلمى، وهى تطارد حمر الوحش بالقطاة التى طاردها صقر جارح فأمعنت فى طيرانها خشية أن تقع فريسة له، وكلما هم باقتناصها ضاعفت من طيرانها حتى نجت منه بالوادى واحتمت فى الأشجار، يقول:

كأنها من قَطَا الأجْبابِ حان لـــها وِرْدٌ وأفردَ عنها أُختَها الشَّبَكُ

جُونيَّةٌ كحَصَاة القَسْم مرتعُهـــا بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القَفْعَاء والحَسَكُ

أهوى لها أسفَعُ الخَدَّين مُطـــرِقٌ رِيشَ القَوادِم لم تُنْصَبْ له الشَّرَكُ

لا شَيءَ أجوَدُ منها وهى طَيبـــةٌ نفسًا بما سوف يُنْجيهـــا وتَتْرِكُ

دُون السماء وفوقَ الأرض قَدْرُهما عند الذُّنَــابِى فلا فَوْتٌ ولا دَرَكُ

حتى إذا ما هَوَتْ كفُّ الغلام لهـــا طارتْ وفى كفه من رِيشها بِتَكُ

ثم اســتمرت إلى الوادى فألجأهـــا منه وقد طمع الأظفارُ والــحَنَكُ

حــتى استغاثتْ بماءٍ لا رِشَاء لـــه من الأَبَاطِح فى حافاتِه البُرَكُ ٧٢

صورة لفرس زهير فى عدوه كأنه قطاة، ترى الوراد على المـــاء فتخـــاف، وتهـــرب بسرعة، وترى أختها فى الشرك، فتزيد من سرعتها . جونية اللون، مستوية الجسم، شـــديدة الخلق، رتعت بالسى وهو مكان خصيب، فأكلت النقعاء والحسك.

قطاة واثقة بنفسها، طيبة النفس، واثقة من سرعة طيرانها الذى ينجيها من الصقـــر، وصورة أخرى وهما يحلقان فى السماء، فلم يغيبا عن العين ولم يقعا علـــى الأرض، واجفـــة القلب شديدة الخوف من أن يلحقها الصقر ويفترسها فتسرع فى طيرانها وتبلغ أقصاه، وقـــد وقعت لما أخطأها البازى، فهوت كف الغلام لها ليأخذها فأفلتته وفى كفه قطع من ريشـــها، صورة حسية نابضة بالحياة والحركة، والواقعية.ويعاودها الصقر، فنهضت إلى الوادى الـــذى

أنجاها منه لما فيه من شجر، وكان الصقر قد طمع فيها ليفترسها بأظفاره ومنقــــاره، حـــتى أغاثها ماء طاهر على وجه الأرض لا يحتاج إلى الرشاء، وقد أمنت طيور الماء البيضاء بجانبــه لا يروعها شيء.صورة ندركها جميعا ونحسها وتؤثر فى أعماقنا ونراها فى حياتنـــا المعـــاصرة الآن–فارتوت منه بعد ذلك الجهد المضنى، وهو ماء أحاط به النبت حتى صار له إكليـــلا، وهو ظاهر مكشوف كلما مرت عليه الريح الشديدة نسجته طرائق، فقد جمعت هذه اللوحة من الصور البديعة، ما يدعونا إلى التأمل فى تفاصيلها مرة أخرى، فانظر إلى الطيورالبيضـــاء، التى حطت حول الماء فى أمن وسلام، لا تخشى سوى قهر الإنسان.. وانظر إلى هـــذا المـــاء الذى تجمعت حوله الطيور، وقد نسج طرائق كلما مرت الرياح عليه فتستهويك رؤية هـــذه اللوحة الفاتنة.

ويستكمل الشاعرصوره لتخرج لوحة متكاملة فى حركتها وألوانها وأصواتها، فيصـــور الصقر وقد أشرف على مكان مرتفع يرقب قطاته وكأنه مما به من ندم – لما أصابـــــه مـــن صيد– منصب الذبائح فهو مخضب الرأس، ولكنه مع هذا لم ينل تلك القطـــاة. وإذا كـــان الشاعر قد جاء بهذه الصورة ليصور لنا سرعة طيران هذه القطاة، فإنما أراد ذلك ليبين لنا أن فرسه فى عدوه لا يقل عنها سرعة.

صورة جديدة متطورة حيث جعل الفرس فى سرعته كأنه يطير فوق الأرض وجعلـــك إزاء منظر طبيعى صوره فنان بارع، فى صور متتابعة.

وقد زعم النابغة الذبيانى أن فرسه قد ألحقته بأول الخيل، ولم يكـــن النابغـــة فارســـا معدودا فى قومه، ولكنه مضى ينعتها ويصور سرعتها، وانتهى به التصويـــر إلى تشـــبيهها فى سرعتها بالقطاة،كما فعل زهير، فاستطرد فى الحديث عن هذه القطاة، وقص ما كـــان مـــن أمرها وأمر الصقر على عادة الشعراء فى الاستطراد فى معرض الصورة، قال :

أو مر كدرية حـــذاء هيـــجها   برد الشـــرائع من مران أو شرب

أهوى لها أمعز الساقين مختضع   خرطومه من دماء الطير مختضب

نجت بضرب كرجع العين أبطؤه تعلـو بجـؤجـؤها طـورا وتنقلب

حـذاء مدبـرة سـكاء مقبلـة للمـــاء فى النحر منها نوطة عجب

تسقى أُزيغب تُرويـه مـجاجتها وذاك من ظــمئها فى ظمئه شُرُب

منهرت الشـدق لم تنبت قوادمه فى حاجب العين من تـسبيده زبب

إنها قطاة سريعة، هاجها الطعام والماء البارد فجدت فى طيرانها إليها، فأبصرها صقـر مدرب على صيد الطير، فانقض عليها يفرسها، فقبضت أظفاره بعض ريش ذنبها، فأحست الخطر، فضمت جناحيها وراحت تضرب بهما الفضاء خائفة مذعورة حـتى نجـت منـه، ووصلت إلى عشها حيث ينتظرها فرخها الأزغب الذى لم تنبت قوادم جناحيه بعد فـهو لا يستطيع النهوض أو الطيران، وقد ألوى به العطش أو كاد، فراح يفتح شـدقه الواسـع، وراحت تسقيه مما ادخرته فى حوصلتها وقت ورودها الماء .

كان الشاعر يريد أن يصور الصراع من أجل البقاء، فهذا الصقر يريد قنص هذه القطـاة لأن بقاءه مرهون بما يصيد، وهذه القطاة تجد فى الطيران لأن حياتها وحياة فرخها مرهونتـان بنجاتها، والشاعر يصور هذه القطاة فى ضعفها وخوفها وطيرانها، ويعجب من هذا الطـيران ومن هذه الحويصلة التى تدخر فيها أسباب الحياة لفرخها " للماء فى النحر منها نوطة عجب" أو هو يصور هذه الأمومة الحانية الرؤوم " تسقى أزيغب ترويه مجاجتها "، وهذه الطفولـة الضعيفة المغلوبة على أمرها فيكاد ينقل إلينا عدوى الإحساس بالشفقة والتعاطف .

فالنابغة كان يصور الصراع من أجل البقاء فى عالم الطير، وكان مشغولا بهذه القضيـة ومهتما بها .

واشتهر عنترة العبسى بالبطولة، فقد حمل بمهره على قلب الكتيبة المعادية فمزقها، حـتى اصطبغت الخيول من دماء الفرسان، وعاد منتصرا، وخلف الأعداء كالنياق المذبوحة طعمى للجوارح:

حتى رأيتُ الخيلَ بعد سوادهــا   حُمُر الجلود خُضِبْن من جَرحاهــا

يَعثرن فى نقع النجيع جَوافــلا   ويَطأن من حمى الوَغى صَرعَاها

فَرجعتُ محمودًا برأسِ عَظيمها   وتركتُها جَزَراً لــمن نَاواهَــا٧٣

ويقول عنترة فى حرب داحس والغبراء:

إنى امروٌ من خيرِ عبسٍ منصبا   شطرى وأَحمى سائرى بالمنصل

وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظت   ألفيتَ خيرا من معم مــخول٧٤

بين شجاعته فى الحروب:

بَكَرت تُخَوفُنى الحُتوف كأننى   أصبحتُ عن غَرض الحُتوف بمعزل

فأجبتهــا إن المنيــة مَنهــل   لابــد أن أسقى بــكــأس المنهــل

فاقنى حياءك لا أبالَك واعلَمى   أنى امرؤ سأمــوت إن لــم أُقــتل

إن المنية لــو تــمثل مــثلت   مثلــى إذا نزلــوا بضنك المنــزل

والخيلُ ساهمةُ الوجوه كأنمــا   تُسقَى فوارسُها نقيع الحــنظل٧٥

صور يــأتــى بها الشاعر ليبين مقدار الشجاعة والإقدام، فالمنية مورد كل إنســـان وخير أن يموت الإنسان مناضلا عن قومه مدافعا عن مشاعرهم وأطفالهم وضعفائهم.

أما الخيل فساهمة من هول الحرب، والفرسان كالحة وجوههم كأنما يشربون من نقيــع الحنظل.

وتلك صورة أبرزت إحساس الخيل بهول المعركة لأنها تشعر وتتحرك وتنفعل وسط المعركة فخلع عليها الحركة والصوت، وكذلك صور الفرسان بكلاحة وجوههم كأنهم سقوا نقيع الحنظل.

فالفرس عند عنترة بن شداد، يشبه السيل المنهمر على الصخرة الملساء فى جريه، فقدم لنا صورة له بوجهه ذى المنخارين المفتوحتين الواسعتين، إلى أن وصل للحوافر فجعلها صلبة كأنها من صخر، وجعل ذنبه فى طوله كرداء سابغ لرجل غنى واسع الثروة، أما عيناه فتنبئان عن قوة وجسارة، يقول :

سَلِسِ العِنانِ إلى القتال فعينُه قُبلاءُ شاخصةٌ كعين الأَحول

وكأن مشيته إذا نهنهتَهُ بالنكْلِ مِشيَة شارِب مُستعْجِل٧٦

فقد استعان لصورته من ملامح وجوههم، وتعثرهم فى الشرب، فكان مبدعا، وقد أضاف إلى صور الفرس تشبيهات جديدة تضاف إلى صوره المتميزة فى هذا التفصيل :

وله حوافر موثق تركيبها صم النسور كأنها من جندل

وله عسيب ذو سبيب سابغ مثل الرداء على الغنى المفضل

ولعل أبياته الآتية من أروع ما قال فى وصف الحصان، وسأترك لك تخيل هذه الصورة :

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمى

والمرقش الأصغر، ربيعة بن سفيان، كان فرسه صافى اللون، ضامر البطن، أملس الجسم جميل الخلق، أغر الجبهة، محجل القوائم، يصيد الشوارد، ويقتنص الأوابد، يشاركه حربه وسلمه، جده وهوه، ذلول، سلس العنان، سهل القياد، وحين يثور تسمع له همهمة وزمجرة كظبية فتية قوية، شديدة النشاط لا تهدأ ولا تسكن، فهو سريع واسع الخطا حين

يشد على العدو، ويندفع اندفاع الأتى، لا يسبق مطرودا، ويلحق بخصمه طاردا، ويخـــرج بصاحبه من كل ضيق، صورة عامة لفرس المرقش، يقول :

أسيلٌ نبيلٌ ليس فيه مَعابَــةٌ كُميتٌ كلون الصِّرْفِ أرْجَــلُ أقرَحُ

على مثله آتِى النَّدِىَّ مُـخَايِلا وأغــمِزُ سِرًّا أىَّ أمْــرَىَّ أربَــحُ

ويَسْبِقُ مَطرُودا ويَلْحَقُ طارِدًا ويخــرج من غَمِّ المضِيق ويجْرحُ

تَراهُ بِشِكَّاتِ المُــدَجَّجِ بعد ما تَقطَّعَ أقــرانُ المغــيرة يجْمَــحُ

شَهِدتُ به فــى غارةٍ مُسْبَطِرةٍ يُطــاعِنُ أولاهــا فِئامٌ مُصَبَّحُ٧٧

والمرقش لا يقف عند أجزاء الجسم وقفة زملائه، وإنما يصف فرسه بصـــورة عامــة، ويعدد منافعه فى لغة أقرب إلى السهولة من شعر أقرانه.

ويقود علقمة بن عبدة، فرسه أمام الحى، واصفا فرسه والإبل التى تسقى الجياد مـــن ألبانها يقول:

وقد أقودُ أمامَ الحــى سَلْهَبَــةً يَهْدِى بها نَسَبٌ فى الحى معلوم

لا فى شظَاها ولا أرْسَاغِها عَتَبٌ ولا السنابــكُ أفناهــنَّ تقليمُ

سُلاءَةٌ كعصا النَّهْـدِى غُلَّ لَهَــا ذو فَيئةٍ من نَوى قُرّانَ مَعجُومُ

يَتبَعُ جُونًا إذا ما هُيِّجتْ زَجِــلَتْ كأن دُفًا على العلياء مــهزُومُ

إذا تَزَغّم من حافاتهــــا رُبَــعٌ حَنَّتْ شغاميمُ فى حافاتها كومُ

يَهْدِى بها أكلفُ الخدَّين مُختَبَــرٌ من الجِمَال كثيرُ اللحم عَيْثُومُ٧٨

خيل طويلة يهدى بها، يقودها نسب لا ينقطع لأنها ذات عرق كريم، واقية السنبك لم تأكله الأرض، وقد شبه فرسه بشوكة النخل لإرهاف صدرها، وتمام عجزها، وقد أدخل جوف فرسه هذا النوى حتى اشتد لحمها، أو أنها خلقت لها فى بطن حوافرها نسور صلاب كأنها النوى ذو الفيئة، وهذا الفرس تتبعه الإبل لتسقى من البانها، وإذا هيحت الأبل للورد سمعت لها صوتا عاليا لكثرتها كأنه صوت دف مشقوق على مكان مرتفع.

ويعتبر أبو دؤاد الإيادى، من أشهر وصافى الخيل فى الجاهلية، يصف مترلا من منازل البادية، قد أهل بالوحش، وقد اعتزم الصيد وأعد فرسه لذلك فانتطاه غلام له فى أول النهار وانطلق به فأصاب صيدا كثيرا وقد أفاض الشاعر فى وصف فرسه، يقول:

ودارٍ يقول لها الـرَّائـدون ... ويلَ أمِّ دار الـحُذاقى دارا

فلما وضعنا بها بيتنا ... نَتَجنَا حُوارا وصدنا حِمارا

وبات الظليمُ مكان الـمِجَنِّ ... تَسَمَّعُ بالليل منه عِرارا

وراح علينا رِعـاءٌ لـنا ... فقالوا رأينا بَهْجلٍ صِوارا

فَبِتنا عُراةٌ لدى مُهْرنا ... نُنَزِّعُ من شَفتيه الصُّفارا

وبتنا نُغرثُهُ باللجام ... نريد به قَنَصا أو غِوارا

فلما أضَاءتْ لنا سُدْفَةٌ ... ولاح من الصبح خَيطٌ أنارا

غَدونا به كَسِوار الـهَلُوكِ ... مُضطَمِرًا حالباه اضْطمَارا

مَرُوحًا يجاذبنا فى الـقِياد ... تَخَالُ من القودِ فيه ازْوِرارا

ضَرُوحَ الحِماتَيْنِ سامى التليل ... وثُوبًا إذا ما انتَحاهُ الخَبارا

فلما عَــلا متنتيه الــــغلامُ   وسكّنَ من آلــــه أن يُطــارا

ومُسَّرِحٍ كــالأجْدَل الفَــارسى   فــى إثـــر سِرْبٍ أَجَدّ الــنَّفَارا

فَصَـــــاد لنا أكْــحَل المقلتين   فَحْلا وأخـــــرى مهـــاةً نَوَارا

وعادى ثلاثا فَـخَرّ السَّــنانُ   إما نُصــولا وإمــا انكسَـــارا

أكُــلَّ امريٍ تحسبين امـــرءًا   ونـــــارٍ تَوَقّدُ بالليل نـــارا ٧٩

وهكذا فالحصان رمز للسعادة والحيوية والانطلاق عند الشعراء الذين يريـــدون أن يتخلصوا من ضيقهم وكربهم، ليجدوا متنفسا يعيد إليهم الإشراقة والتجديد، كمـــا أنـــه يشكل رمزا أيضا للقوة والإقدام اللذان يفخر بهما العربى، وهو رمز أيضا للزينة التى يبـــاهى بها ابن الصحراء، من أجل ذلك ذكرها القرآن الكريم فى كثير من الآيات، وأقسم بهـــا الله تعالى كدليل على مكانتها ومنزلتها عند العربى.

الهوامش

(١) كليني لهم:دعيني وهمي . العازب:الذى يبيت فى المرعى (بعيدا) عن أهله.عـــن لون أحمر قاتم:يعنى الصبح . الأسابي:الواحدة إسباءة وهى ظلمة الليل.

(٢) تطور الصورة.

(٣) تطور الصورة.

(٤) سدوله:ستوره.ليبتلى:ليختبر صبرى.تمطى:تمدد.ناء:حط.مغـــار الفتـــل:الحبـــل المفتول جيدا.الثريا:نجم فى السماء . مصامها:موضعها . أمراس كتـــان:حبـــال محكمة الفتل. صم جندل:حجارة صماء.

(٥) رأى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن فى تطور الصورة.

(٦) القلل:أعالى الجبال . جلل:هنا بمعنى حقير تافه . الخول:الأتباع . استهل:أعطـــى بسخاء .

(٧) تطور الصورة .

(٨) الصنج:آلة الطرب .

(٩) يؤامرنى:يشاورنى . الشمول:الخمر . غادها:انطلق بنا إليـــها . جـــد:نشـــاط . الصبوح:حمرة الصباح . جونة:جرة . حدادها:خمارها . تنخلها:تخيرها . بكـــار القطاف:أول ما يقطف . أزيـــرق:أزرق العينـــين . أدمـــاء:ناقـــة بيضـــاء . مقتادها:غلامها الذى يرعاها . أندادها:أمثالها . منصف:خادم . شهادها:الدراهم هنا . مظلته:حانوته . الجداد:الأهداب والأستار . تنقادها:نقدهـــا وعدهـــا . تسكننا:نسكن إليها . كميتا:حمراء . صرحت:ذهب زبدها . الرأل:فرخ النعام . الفرصاد:التوت الأحمر . الأكوار:الرحال . إقصاد كقصد واعتدال .

(١٠) أدكن:الدن . عاتق:قديم . الجحل:السقاء أو القربة الكبيرة . سبحل:ضخم . الروايا:جمع راويه وهو البعير . قراها:ظهرها . صرحت:صفت . السهام:وهج الصيف وما معه من البياض . عانات:بلد بالشام . أولها:ما تؤول إليه من ثمن غال . السوام:الإبل الراعية ز قرن الشمس:أول ما يبدو منها فى الصباح . حدها:سورها وحدها .

(١١) السلاف:أجود الخمر . العندم:شجر عروقه حمراء . يصفق:يروق . ناجودها:جرها . تقطب:تمزج .

(١٢) العلالى:جمع علية وهى الغرفة العالية . الفيلج:المفتت . الشاهسفرن:الريحان . الطلاء:الخمر . الكنابير:جمع طنبور وهو آلة موسيقية . صفوه:خمره الصافية . المتايف:جمع متلاف وهو الكريم الذى يتلف ماله . الذن:السماع . مسترعفا:دفاقا بالخمر . غدوة:صباحا . الأصل:جمع أصيل . الوسن:النوم الخفيف . القطف:جمع قطوف وهى المرأة التى تقارب من خطواتها . الدهقان:رئيس الإقليم ويريد قيس بن معديكرب الذى يصرح به فى البيت التالى.اللجوج:الفرس التى تسرع فى سيرها . السنن:الطريق . العشار:النوق الحوامل . الآركات:التى ترعى شجر الآراك . بريم وحضن:موضعان فى بلاد اليمن . الذلول:الناقة الطيعة . الجسرة:الجريئة على السيرفى الصحراء . الفدن:القصر .

(١٣) التومتان:اللؤلؤتان . قنأت:احمرت . الأرفاد:العطايا والهبات .

(١٤) الراووق:المصفاة .

(١٥) صبنت:صرفت .

(١٦) الصالب:وجع فى الرأس . التدويم:الدوار . عانية:منسوبة إلى عانة قرية من قرى الجزيرة .

(١٧) العقار:الخمرة . القرقف:التي يصيب صاحبها من شربها رعدة . نش:صوت عند الغليان . الرؤوم:السائل . شن:صب والشن القربة الخلق . منوط:معلق ز الأخراب:جمع خربة بضم فسكون وهي عروة القربة . الهزيم:القربة المتشققة . المقطرة:المجمرة . الكباء:العود . حميم:ماء حار . الناجود:المصفاة . تقدح:تغوف بالقدح . نوت:أقامت . في سباء الدن:في أسره وحصاره . تروح:تخرج إلى اللايح وتبرد . سباها:اشتراها .

(١٨) الصبوح:خمر الصباح .

(١٩) باكره:عجل إليه .

(٢٠) تطور الصورة .

(٢١) أنف:لم يشرب من دنها أحد قبله . شبام:قرية من قرى اليمن .

(٢٢) الخدر:الهودج . مرجلي:عاقر بعيري وتاركي امشي مترجلة . عقرت:أدبرت ظهره . جناها:اقتطاف حمرة خديها بالقبل . المعلل:الذي علل بالطيب مرة بعد مرة . مهفهفة:خفيفة اللحم . المفاضة:المسترخية البطن . الترائب:موضع القلادة من الصدر . كالسجنجل:كالمرآة الصافية . مطفل:ذات أطفال . نصته:رفعته . المعطل:الذي لا حلي عليه . الفرع:الشعر التام . الأثيث:الكثير المتراكب . القنو:العذق . الغدائر:الذوائب . مستشزرات:مجدولات مرتفعات . المداري:المشط . الكشح اللطيف:الخصر النحيل الحسن . الجديل:زمام يتخذ من السيور فيجدل . أنبوب السقي المذلل:كساق البردي .

(٢٣) وتضحي:تنتبه من نومها في الضحى . عن تفضل:عن لوب النوم . تعطو برخص:تتناول ببنان لطيف . إسحل: شجر . اسكرت:مشت .

(٢٤) تطور الصورة .

(٢٥) تطور الصورة .

(٢٦) لا يرام خباؤها:لا يستطاع الوصول إليها . أثناء الوشاح:لناياه . نضت ثوبها:خلعته . لبسة المتفضل:قميص النوم . المرط:كساء من خز أو كتان . مرجل:به صور الرجال . العقنقل:الرمل المتعقد .

(٢٧) تطور الصورة .

(٢٨) تطور الصورة .

(٢٩) الحباب:الفقاقيع . سباك:أبعدك . الصالى:المستدفئ بالنار ز القتام:الغبار

(٣٠) الأوجال:الأمور الموجبة للخوف . أحوال:إما جمع حول أو أحوال ثلاثة اختلاف الرياح..الأمطار..القدم . عافيات:دارسات خاليات . الأسحم:الأسود (السحاب الكثير الماء) . الطلا:ولد الظبية . البيض:بيض النعام . ميثاء:أرض سهلة . محلال:يكثر نزول الناس بها .

(٣١) تطور الصورة .

(٣٢) تطور الصورة .

(٣٣) تطور الصورة .

(٣٤) الحقاب:حزام تعلق به المرأة حليها وتشده فى وسطها . الحقة الصفراء:حقة الطيب . صاك:التصق . العبير والملاب:نوعان من الطيب

(٣٥) يضوع:ينتشر . الأصورة:جمع صوار وهو وعاء المسك . الأردان:أطراف الأكمام مفردها ردن . الحزن:الأرض المرتفعة . مسبل هطل:المطر . الكوكب هنا الزهر . والشرق:الريان الممتلئ ماء ونضارة . مؤزر:ملتف والعميم:التام

النضج . المكتهل:اكتمل إلى غايته وظهرت أزهاره . يضاحك الشمس:يـــدور معها حيثما دارت . الأصلكجمع أصيل(من العصر إلى العشاء) .

(٣٦) الطفلة:الناعمة اللينة . ترتب:تعنى به وتنميه . السحام:شعرها والخلال المشط .

(٣٧) غراء:بيضاء . فرعاء:طويلة الشعر ز عوارضها:أسنانها . صفر الوشاح:خميصـــة البطن دقيقة الخصر ز البهكنة:كبيرة الخلق . الشادن:من أولاد الظباء الذى قـد قوى على المشى . المتربب:المحبوس فى البيت . الأحوى:الـــذى بـه خطتـان سوداوان . المقلد:الذى زين بالحلى وقلائد اللؤلؤ . تجلو بقادمتى حمامة:تكشـف عن أسنان بيض . القادمتان:الريشتان اللتان فى مقدمتى الجناحين ويقصد بهمـــا سمرة الشفتين . أسف لثاته:أى ذر الإثمد على لثاتها . الأقحوان:نبت لـــه نـــور أبيض وسطه أصفر . السماء:المطر . وغب الشيء:بعده .

(٣٨) الأشمط:الأشيب . الصرورة:اللازم لصومعته .

(٣٩) غانية:التى استغنت بطبيعتها عن التزين . كاة:ستائر .

(٤٠) السليل:واد،وسال:ساروا سيرا سريعا . الأمم:بين القريب والبعيد . غرب:دلـو ضخمة . رباته:صاحبات اللؤلؤ الضال:السدر الصغار

(٤١) واحدها ضالة . الأدماء:البيضاء . الخاذلة:خذلت القطيع وأقامت على ولدهـا . أغتبقت:شربت . لما يعد أن عتقا:صار الشراب عتيقـــا ولم يفســد ويتغــير . الناجود:أول ما يخرج من الخمر . شبم:ماء بارد . شج السقاة:صبوا الماء البـلرد على الخمر . الطرق والرنق:ماء بالت فيه الإبل فأصبح كدرا .

(٤٢) شاكهت:شابهت .

(٤٣) تطور الصورة .

(٤٤) الغور:ما هبط من الأرض، والنجد ما ارتفع منها .

(٤٥) ينفض المرد:يأكل ثمر الأراك . خذول:البقرة الوحشية أو الظبية إذا خذلت صواحبها . الربرب:القطيع من البقر والظباء . الخميلة:الأرض اللينة ذات الأشجار الكثيفة . البرير:ثمر الأراك .الثغر الألمى:الأسمر اللثة . الدعص:الكثيب من الرمل . إياة الشمس:ضوؤها . لم يتخدد:أى ينكسر .

(٤٦) مستر:مكتتم فى القلب . يسر:موضع قريب من اليمامة . يعفور:الظبى تعلوه حمرة . هجع:نيام . برد ونمر:قبيلتان أو ثوبين . البرغز:ولد البقرة . رشأ:ولد الظبى إذا قوى ومشى . آدم:أبيض البطن أسود الظهر . وارد ومسبكر:شعر طويل مسترسل . أثيث:كثير أصول النبات . الكشح:ما بين الخاصرة إلى الضلع . تفترى:تتبع . أفنان:أنواع .

(٤٧) اللذات:المتع .

(٤٨) هوى أسماء:حبها .

(٤٩) التعلة:ما يلتهى به . النوى:الجهة التى تنوى إليها .

(٥٠) روضة أنفكلم ترع بعد . البكر من السحاب والحرة الخالصة من البرد . القرارة:الحفرة كالدرهم لاستدارتها . السح والتسكاب:الصب والسكب . يتصرم:ينقطع . الأجذم:الناقص اليد

(٥١) غضيض طرفها:حيى .

(٥٢) العجاج:الغبار .

(٥٣) العقيق:مواضع . الآرام:جمع رئم وهو الظبى .

(٥٤) الكاشح:المضمر العداوة فى كشحه . العيطل:الطويلة العنق من النوق . بكر:الفتى من الإبل . الهجان:الأبيض الخالص . لم تقرأ جنينا:لم تضم فى رحمها ولدا . رخصا:لينا . حصانا:عفيفة . اللدن:اللين والجمع لدن . الرادفتان والرانفتان:فرعا الأليتين والجمع الروادف والروانف . الولى:القرب والفعل ولى يلى.المأكمة:رأس الورك والجمع المآكم . السارية:الأسطوانة والجمع السوارى . البلنط:العاج .

(٥٥) بغاما:صوتا .

(٥٦) أطوف:أتجول .

(٥٧) البهير:من البهر وهو ما يعترى الإنسان عند السعى الشديد والعدو من النهج . شفه:أهزله وأضمره .

(٥٨) العوجاء:الناقة التى لا تستقيم فى سيرها لنشاطها . مرقال:مسرعة . الأمون:التى يؤمن عثارها . الإران:التابوت العظيم . نسأتها:ضربتها بالمنسأة . لاحب:طريق واضح . البرجد:كساء مخطط . النحض:اللحم . ممرد:مملس . طى:طى البئر . المحال:فقار الظهر،الواحدةحنية وتجمع أيضا على حنايا . الخلوف:الأضلاع،الواحد خلف . الأجرنة:جمع جران،وهو باطن العنق . اللز:الضم. الدأى:خرز الظهر والعنق،الواحدة دأية . القرمد:الآجر،الواحدة قرمدة . أتلع:طويل العنق . البوصى:ضرب من السفن . السكان:ذنب السفينة . الحرف:الناحية،والجمع الأحرف والحروف . الماوية:المرآة . الحجاج:العظيم المشرف على العين الذى هو منبت شعر الحاجب،والجمع الأحجة . القلت:النقرة فى الجبل يستنقع فيها الماء والجمع القلات . المورد:الماء هنا . مشفر:الجمع المشافر بمنزلة الشفة للإنسان . السبت:جلود البقر المدبوغة بالقرظ .

(٥٩) الرمد:النعام . الهيق:ذكر النعام . الذمول:المسرع . القلع:الشراع . راء:رأى على القلب . يفيل:يخطئ رأيه .

(٦٠) السوم والبريد:السير السريع وسرعته . قتود:واحدها قتد،خشب الرحل . التعريس:النزول فى آخر الليل . الثفنات:كركرة قوائم البعير فى بروكه . الجران:جلد باطن العنق . هجودها:نومها ز ربة:مجتمعة . الشريم:خليج انشرم من البحر . الخبيب:الدابة تقاد إلى جنب أخرى . تزاوله:تخاتله وتعالجه . الجون:بالضم القطا وأصله جمع جون بالفتح وهو الأسود . المنسم:ظفر الخف . المغرار:الرض ذات الحصى الصغار .

(٦١) وصاحبى وردة:الذى استعمله فى الصيد فرس وردة اللون . نهد:غليظ ضخم . الجرداء:القصير الشعر . الفحج:تباعد ما بين العرقوبين والفخذين . الصكك:اصطكاك العرقوبين فى الدواب . مرا كفاتا:تمر سريعا . تبترك:تجتهد فى العدو . الأجباب:جمع جب وهو كل بئر لم تطو . حلأها:طردها عن الماء . القفعاء:بقلة من أحرار البقل . الحسك:ثمر يستخرج من حب فيؤكل . والسى:موضع . السفعة:سواد يضرب إلى الحمرة . مطرق:ريشه بعضه على بعض.

(٦٢) تكرو:تلعب بالكرة . الصاع:منهبط من الأرض . الجداد:ما بقى من خيوط الثوب . وساع:واسعة فى سيرها . كور الرحل:وهو خشبة وأداته . الأنساع:جمع نسع وهو السير يشد به الرحل . وغموضه:دخوله فى جلدها . تعاورت:تبادلت . الغارب:ما بين السنام والعنق . الربادة:منقطع الغلظ من الجبل حيث استرق . المخرم:منقطع أنف الجبل . الجديل:الزمام . الفرائص:جمع فريصة وهى لحمة فى مرجع الكتف . ونبضها:شدة حركتها .

(٦٣) زجل:صوت .

(٦٤) جلالة: ناقة .

(٦٥) تطور الصورة .

(٦٦) سرب: جماعة .

(٦٧) الخبرات: جمع خبرة، وهو قاع يحبس الماء وينبت السدر . الحقب: الأتن الوحشية البيض الأعجاز واحدها حقباء . حيال: جمع حائل، وهى التى لم تحمل فى سنتها . الطروقة: المستعدة للضراب . كذود الأجير: الذود من الإبل بين الثلاث والعشر وقد حددها بالأربع . الأجير: الراعى المستأجر . الأشرات: القويات النشطات، من الأشر وهو الشبع والرى . الضرائر: الأتن ليضرب فيها كأنهن ضرائر . شتيم: كريه المنظر . كذلق الزج: كحد الرمح الأسفل . ذو ذمرات: صاحب زجر ودفع بشدة وعنف .

(٦٨) عنس: الناقة القوية الصلبة . أمون: ناقة وثيقة الخلق . تعللت متنها: استخرجت أقصى ما عندها من السرعة . الكميت: الحمراء التى يخالط حمرتها سواد . النفانف: جمع نفنف وهو كل مهوى بين جبلين . المراسيل: السهلة السيل مفردها مرسال . الوهمة: الضخمة القوية . الشارف: المسنة . مجمرات: صلبت أخفافها واشتدت . مقاذف: جمع مقذف ومقذاف وهو مجداف السفينة . المربذات: الخفيفة فى السير . الخوانف: جمع خنوف وهى التى تميل برأسها نحو راكبها . المحارف: جمع محراف وهو المرود . الصارف: الذى يصر على أنيابه من الصريف . الهباب: النشاط . سامحت: أسرعت . ألحت: اعتمدت فى سيرها على أيسرها . المحالة: بكرة الدلو . الماتح: الذى يستخرج ماء البئر فيجذب رشاء الدلو فتصوت البكرة . المقرفات: جمع مقرف وهو الذى أمه عربية وأبوه غير عربى عكس الهجين . الونى: اللؤلؤ جمع ونية . المعاقد: العقود . وارفضت: تناثرت وتفرقت . الطوائف: القطع التى تفرقت إليها العقود .

(٦٩) الموماة:الفلاة . الخاضب:الظليم قد احمر جلده وساقاه والظليم ذكر النعام . الشرى:شجر الحنظل،والتنوم شجر أيضا . الخطبان:الحنظل فيه خطوط تضرب إلى السواد وهو أشد ما يكون مرارة . ينقفه:يستخرج حبه . استطف:ارتفع وأمكن . مخذوم:مقطوع ليأكله . لأيا:بطيئا . مصلوم:مقطوع الأذنين .

(٧٠) الحارك:ملتقى الكتفين فى مقدم السنام . التهجر:سير الهاجرة . جمامه:ما اجتمع منه . الأجن:تغير طعم الماء ولونه فهو آجن . الصبيب:شجر بالحجاز يخضب به كالحناء . المولعة:البقرة فى قوائمها توليع أى نقط سود . القنيص:الصائد . الشبوب:المسنة . تعفق:استتر . الكليب:جماعة الكلاب .

(٧١) العقب:الجرى بعد الجرى . اهترامع:صوت اندفاعه . مسح:يصب الجرى صبا . السابحات:الخيل تجرى كأنها تسبح . الونى:الإعياء . الكديد:ما صلب من الأرض . درير:كثير الدر والانصباب فى العدو . أمره:أحكم فتله . إرخاء سرحان:سرعة ذئب فى لين . تقريب تتفل:جرى تتفل وهو ولد الذئب . ضليع:قوى الأضلاع . سراته:أعلى الظهر .

(٧٢) قطا الأجباب:نوع سريع من أنواع القطا .

(٧٣) النجيع:الدم . الجزر:اللحم .

(٧٤) ألفيت:وجدت . بكرت:جعلت . فاقنى حياءك:الزمى حياءك .

(٧٥) سلس العنان:سهل القياد .

(٧٦) الأسيل:الأملس المستوى . الصرف:صبغ أحمر يصبغ به الجلود . أرجل: محجل بثلاث قوائم مطلق بواحدة . أقرح:ذو قرحة وهى بياض فى الوجه مثل الدرهم . أى أمرى:يريد النجاء أو الطلب . يجرح:يكسب ويصيد . الشكات:جمع

شكة وهى السلاح . المسبطرة:الممتدة الطويلة . الفئام:الجماعة لا واحد له من لفظه . مصبح:المغار عليه فى الصبح .

(٧٧) السهلبة:الطويلة من الخيل . الشظا:عظم لاصق بالركبة . السلاءة:شوكة النخل . قران:قرية باليمامة لبنى حنيفة كثيرة النخل نوى تمرها صلب . معجوم:معضوض . الجون:الإبل السود . مهزوم:مشقوق فهو أبح للصوت . تزغم:حن حنينا خفيفا،أى تزغم لأمه لترضعه . ربع:ما نتج فى الربيع . شغاميم:جمع شغموم وهى الناقة الطويلة . كوم:عظام الأسنمة . يهدى بها:يتقدمها . أكلف الخدين:يعنى فحلها والكلفة حمرة فيها سواد . مختبر:مجرب . العيثوم:الضخم .

(٧٨) الحذاقى:نسبة إلى قبيلته حذاقة وهى فرع من إياد . نتجنا:ولدنا . الحوار:ولد الناقة . المجن:الترس . العرار:صوت ذكر النعام . الهجل:المكان المطمئن بين الجبال . الصوار:القطيع من البقر . عراة:مقيمين . الصفار:نبت له شوك . نفرثه:نجوعه . الغوار:الغارة .الهلوك:المرأة الفاجرة . مضطمرا:ضامرا . مروحا:شديد المرح . الضروح:الفرس الذى يضرب برجله . الحماتان:لحمتان فى عرض الساق . سامى التليل:مرتفع العنق . الخبار:اللين من الأرض . الأجدل:الصقر والنفار الهرب . النصول:خروج النصل من الرمح .

الهوامش

(١) انظر الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى لخالد الزواوى - نشر الشركة المصرية العالمية - لونجمان سنة ١٩٩٢.

(٢) انظر د. شوقى ضيف: العصر الجاهلى ص ٢٨٢.

(٣) د. محمد زكى العشماوى: النابغة الذبيانى ط٢ - دار المعارف سنة ١٩٧٩ ص٢٠٠

(٤) ديوان امرئ القيس ص ١١٧.

(٥) د. ابراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلى ص ٣١٣.

(٦) الديوان ص ١٤٠ وانظر د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٢٣٧ والأعلم الشنتمرى ج١ ص ١٣.

(٧) د.شوقى ضيف: العصر الجاهلى ص ٣٥٥

(٨) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة ج٢ ص ٢٦٠.

(٩) وانظر د. شوقى ضيف: العصر الجاهلى ص ٣٥٧.

(١٠) د.شوقى ضيف: العصرالجاهلى ص ٣٥٩.

(١١) السابق ص ٣٦٠.

(١٢) د.يوسف خليف: الروائع ص ٥٥٢ ٥٥٤

(١٣) د.يوسف خليف: الروائع من الأدب العربى ص٤١٣.

(١٤) السابق ص ٣٦١- ٣٦٤.

(١٥) المعلقات السبع: ص ١٥٨.

(١٦) د.يوسف خليف: الروائع من الأدب العربي ج١ ص ١٧٨ وانظر المفضل الضبي : المفضليات ط٧ تحقيق وشرح احمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون/ دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣ ص ٤٠٢.

(١٧) المفضل الضبي: المفضليات ص ٢٤٨، ٢٤٢.

(١٨) الديوان ص ٧٣.

(١٩) الديوان ص ١٥٦.

(٢٠) د.شوقي ضيف: العصر الجاهلي ط١ - دار المعارف بمصر- القاهرة ١٩٨٦ ص ٢٦٥.

(٢١) الديوان : ص ١٥٧.

(٢٢) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس ط١ ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي - دار الكتب العلمية - بيروت لبنان سنة ١٩٨٣ ص ١١٢-١١٦.

(٢٣) الديوان : ص ١١٦.

(٢٤) د.ابراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي وقضاياه الفنية والموضوعية- مكتبة الشباب بمصر سنة ١٩٧٩ ص ٣١٤

(٢٥) د.ابراهيم عبد الرحمن:الشعر الجاهلي ص ٣١١

(٢٦) ديوان امرئ القيس: ص ١١٤ ١١٥

(٢٧) د.شوقي ضيف : العصر الجاهلي ص ٢٥٠

(٢٨) د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ط١١ - دار المعارف - القـــاهرة - ســـنة ١٩٨٦ ص ٢٥٢

(٢٩) الديوان ص ١٢٤، ١٢٥، وانظر د. ابراهيم عبد الرحمن، الشـــعر الجـــاهلي ص٢٩٢

(٣٠) الديوان ص ١٢٢، ١٢٣.

(٣١) د الطاهر أحمد مكي - امرؤ القيس، أمير شعراء الجاهليـــة - القـــاهرة ســـنة ١٩٧٠ ص ٢٦٩.

(٣٢) السابق ص ٢٨٧.

(٣٣) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ط١ - شرح محمود محمـــد شـــاكر - دار المعارف المصرية - القاهرة سنة ١٩٥٢ ص٤٦

(٣٤) د.يوسف خليف : الروائع ص ٥٤٧

(٣٥) د.يوسف خليف : الروائع ص ٥٢٤

(٣٦) د.يوسف خليف : الروائع ص ٥٣٥.

(٣٧) أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر ط١- دار الكتاب العربي- دمشـــق - سوريا ١٩٨٣ ص ١٤٥، ١٤٦ وانظر الروائع ص ٥٢٢-٥٢٣.

(٣٨) ديوان النابغة : ص ٩٥- ٩٦.

(٣٩) النابغة الذبياني: الديوان ط٢ - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم_ دار المعـــارف بمصر القاهرة ١٩٨٥ ص٩٠-٩٣

(٤٠) د.يوسف خليف : الروائع ص٣٣٣

(٤١) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة الجـــاهليين ط٣ ج١،٢ دار الآفـــاق الجديدة – بيروت– لبنان سنة ١٩٨٣ ص ٣٠٤.

(٤٢) الأعلم الشنتمرى: الشعراء الستة ص ٣٢٧ ج١.

(٤٣) د.شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ١٠ – دار المعارف بمصـــر سنة ١٩٧٨ ص ٢٦.

(٤٤) د.يوسف خليف : الروائع ص ٣٤٠.

(٤٥) الأعلم الشنتمرى : أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج٢ ص ٤١–٤٢.

(٤٦) الأعلم الشنتمرى : الشعراء الستة ج٢ ص ٦٣ وانظر الروائع ص ٢٤١.

(٤٧) د.يوسف خليف: الروائع من الأدب العربى ص ٢٢٩.

(٤٨) الأعلم الشمنترى: أشعار السته الجاهليين ج٢ ص ٣٢.

(٤٩) الأعلم الشمنترى: أشعار السته الجاهليين ج٢ ص ٨٠ .

(٥٠) الزوزنى : شرح المعلقات السبع فاروق الدرة – منشورات مكتبة المعـــارف – بيروت – لبنان – د. ت ص ١٨٧–١٨٩.

(٥١) أحمد الأمين الشنقيطى : المعلقات العشر ص ١٢٢.

(٥٢) د.يوسف خليف : الروائع ص ٣٢١.

(٥٣) الروائع : ص٣١٦.

(٥٤) الزوزنى: شرح المعلقات السبع ض ١٦٠–١٦٢.

(٥٥) د. ابراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلىص ٣١٥.

(٥٦) الروائع : ص ٥٠٢.

(٥٧) د . يوسف خليف : الروائع ص ٣٧٦.

(٥٨) الزوزني : شرح المعلقات السبع، فاروق الدرة – منشورات مكتبة المعـــارف – بيروت – لبنان – د. ت ص ٦٤ – ٧٣.

(٥٩) المفضل الضبي : المفضليات ص ٥٨.

(٦٠) المفضل الضبي : المفضليات ص ١٥٠.

(٦١) الأعلم الشنتمري : أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج١ ص ٣١٠– ٣١١.

(٦٢) د.يوسف خليف : الروائع من الأدب العربي ص ٢١٦، والمفضليات للمفضـــل الضبي ص ٦٢.

(٦٣) المعلقات العشر: ص ١٥٢ وانظر د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي ص ٣٥٣

(٦٤) د.شوقي ضيف: العصر الجاهلي ص ٣٦٣.

(٦٥) انظر خالد الزواوي الصورة الفنية ص ٢١– ٢٤

(٦٦) الديوان ص ١٢٠

(٦٧) ديوان امرئ القيس : ص٥١

(٦٨) الروائع ص ٢٩٨ ٣٠٠

(٦٩) المفضليات ص ٣٩٩، والروائع ص ١٧٥ .

(٧٠) المفضليات ص ٣٩٣ .

(٧١) امرؤ القيس: الديوان ص ١١٨– ١٢٠

(٧٢) د.يوسف خليف : الروائع من الأدب العربي ص ٣٤٤- ٣٤٥.

(٧٣) الأعلم الشنتمرى : الشعراء الستة ج٢ ص ١٦٢.

(٧٤) السابق ص ١٠٩

(٧٥) الأعلم الشنتمرى ص ١٣٩

(٧٦) الأعلم الشنتمرى : الشعراء الستة ج٢ ص ١٤٢ .

(٧٧) المفضليات ص ٢٤٣ .

(٧٨) الروائع ص١٧٩-١٨٠ .

(٧٩) د.يوسف خليف: الروائع ص ١٨٦- ١٨٧ .

رمز الصورة

(١) رمز الطلل

لاشك أن الحديث عن الأطلال، ووصف رحيل المرأة التى يتغزل فيها الشاعر، هى البداية التى تطالعنا فى القصيدة عن الشعراء الجاهليين.

وقد حاول القدماء تعليل هذه الظاهرة فى الشعر والشعراء، لابن قتيبة، والأغانى للأصفهانى، والكامل للمبرد، وغير ذلك من كتب التاريخ والأدب، وجعلوا[١] ذكر الأطلال مرتبطا بالمرأة التى يتغزل فيها الشاعر. ونحن نتخذ من هذه الأقوال دليلا على أن الاستهلالات الطللية، إنما هى نمط يبعث على التشويق والاستمالة، ويدفع إلى الحنين إلى المرأة من خلال هذا التمهيد ليستميل الأسماع إليه، ويهيئ النفوس لسماع غنائه المتواصل عن الحب، ويثير العواطف وهو يتحدث عن رحلته، وليس من شك فى أن هذه الإثارة مقبولة ومحببة إلى كل جيل، فلا هو ساليها، ولا هى بمعزل عنه، وليست المرأة هى محور العربى وأساسه فى قصيدته، وإنما هى محور البشرية جمعاء فى كل مكان وزمان، حتى أن القرآن الكريم يصف لنا المرأة من أوصاف الجنة، ونحن نقرأ قول الله تعالى فى سورة الرحمن: " حور مقصورات فى الخيام"١ ونقرأ أيضا قوله: " وحور عين كأمثال اللؤلؤ المكنون"٢ فإذا كانت المرأة هى منبت القصيد، وعرفها العرب من قبل فى حياتهم عزّا لهم فهى أيضا منبت النعيم لمن فاز فى الآخرة.

وما يهمنا فى هذه الاستهلالات النمطية، الصورة التى عرضها الشعراء عن مواقفهم وأحداثهم، ومدى تطور هذه الصورة من شاعر لآخر، ومن قصيدة لأخرى، تبعا للعوامل التى أدت إلى هذا التطور.

فالذين يقرءون الشعر الجاهلى يدركون أن هذا الشعر له نمط فنى خاص، حيث يبدأ بالوقوف على الطلل والنسيب ووصف الرحلة والظعن وما إلى ذلك، وربما كان الوقوف على الطلل يأخذ طابعا مميزا لمطلع القصيدة، وخاصة عند امرئ القيس الذى عده الباقلانى مبتدع هذا اللون من الاستهلالات الشعرية حتى أصبح فيه نموذجا يحتذيه من جاء بعده من الشعراء.٣

وهذه الاستدلالات الشعرية هي بمثابة فواتح للقصيدة الجاهلية مثلها كمثل فواتح السور القرآنية التى تعمل على ربط المتلقى بالحدث الذى أمامه وإثارته لما سيأتى ذكره، ومن أجل ذلك كان لها طابعها الفريد المميز، وكان لها تفاسيرها المختلفة طبقا لاختلاف مناهج الدارسين وثقافتهم الفنية والنقدية، فابن قتيبة يرى أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الذين رحلوا عنها، ووصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والألم وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس والقلوب، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر.٤

ويرى ابن رشيق عندما يعرض لمذاهب الشعراء فى افتتاح القصائد بالنسيب، أن ذلك يرجع إلى ما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما فى الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج لما بعده.٥

ويرى المستشرق (فالتر براونة) فى محاولة حديثة لتفسير الوقوف على الطلل - أن غرض الشعراء من الوقوف على الأطلال ليس بقصد رثائها أو تسجيل حنينهم إلى المودة التى انقطعت، والمحبوبة التى رحلت، لكن غرض هؤلاء الشعراء أن يعبروا عن تلك المشكلة الوجودية الكبرى التى تتصل (بالقضاء والفناء والتناهى) وهو يرى أن هذا التفسير من شأنه أن يعلل ما نلاحظه فى أشعارهم الغزلية من تناقض بين الحزن والفرح، واللذة والألم، والموت والحياة، والفناء والبقاء.٦

ويقيم الدكتور عز الدين اسماعيل تفسيره لهذه الظاهرة كمقابل للتفسير الخارجي الذى قال به ابن قتيبة من حيث كانت ممثلة فى حقيقتها لارتداد الشاعر إلى ذاته وخلوه إليها، ومن حيث كانت معبرة عن موقف الشاعر من الحياة والكون حوله، فهى تعبير عن نوع من القلق العميق إزاء غوامض الوجود الملئ بالمتناقضات واللاتناهى والفناء.٧

ويؤكد الدكتور مصطفى ناصف فى ملاحظته أن الشاعر الطللى كان مروعا بفكرة الحياة الذاهبة، وأنه يصحو على الشعور المستمر بتسرب الحياة منه، فوقوفه كان تأكيدا لحياته وامتلاكه لزمام الماضى الذى يعيد تخيله وتمثله، وقد أخذ البكاء على الطلل شكل الطقس الجماعى، وأصبح العقل الجاهلى فى شغل بمشكلة الموت الذى يمثله الطلل.٨

فالوقوف على الطلل أصبح وسيلة فنية يقصد بها الشاعر إلى قضايا أخرى كانت تشغله وتتفاعل فى أعماقه.

إن الطلل يمثل تحولا على مستويين:

الأول : من حيث الشكل، يبرز الطلل مجسدا من خلال الديار التى تهدمت بعد أن هجرها أصحابها، وارتحل عنها أحبابها، وأصبحت خلوا من مشاهد الحب واللقاء الذى نما فى داخلها، أو على جنباتها، حتى آل أمرها إلى ما صارت عليه أثرا بعد عين.

الثانى : من حيث الباطن، وقد تحولت فيه الدار من طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل فى صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف فى حياته.

هناك مقدمات دارت حول المكان كوصف الطبيعة، ومقدمات دارت حول قضية الزمن كالحديث عن الشباب والشيب. ومقدمات دارت حول النشوة الجسدية والنفسية كالحديث عن الخمر والحديث عن الفروسية، ولكن التركيز الواضح فى مسيرة الشعر العربى يدور حول الطلل.

إن الاستفتاح الغزلى للقصيدة يأخذ الجو الذى يعيش فيه الشاعر، والذى يملى عليه شعره.ويراه الدكتور نجيب محمد البهبيتى رائد المحدثين فى الالتفات إلى الرمزية، صورة رمزية، يقول :" وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزى فى الشعر الجاهلى لم يقف عند القصة، ولكنه تعداها إلى ذلك الغزل الذى يقدم به الشعر لقصيدته، فهو كذلك لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما نقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلى للقصيدة الجو الذى يعيش فيه الشاعر، والذى يملى عليه شعره.

فالمرأة فى ذلك رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية، تجرى فى الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها .

يقول عمرو بن قميئة، الشاعر الجاهلى القديم، وكان معاصرا لحجر أبى امرئ القيس، فلما خرج امرؤ القيس فى رحلته إلى قيصر بعد مقتل أبيه صحبه عمرو فى رحلته، وهو الذى يتحدث عنه فى رائيته التى نظمها فى هذه الرحلة " سما لك شوق بعدما كان أقصرا" وهو أول من بكى الشباب فى الشعر الجاهلى لأنه كان فى شبابه شابا جميلا حسن الوجه مديد القامة، وتذكر الروايات أنه مات فى هذه الرحلة فسماه قومه " عمرا الضائع" " لموته فى غربة فى غير أرب ولا مطلب " يروى هذا الحديث :

فقد سألتنى بنت عمرو عن الأرَضين تُنكر أعلاقها

لما رأتْ ساتِيد ما استعبرت لله در اليوم مَنْ لامها

تذكرتْ أرضا بها أهلُها أَخوالُها فيها وأَعمامُها

وينقل صاحب شعراء النصرانية عن أبى الندا قوله:" سبب بكائها أنها لما فارقت بلاد قومها، ووقعت إلى بلاد الروم، ندمت على ذلك. وإنما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه، فكنى عن نفسه بها" . فهذا نص قديم أدرك منه أبو الندا القيمة الرمزية لحديث عمرو عن ابنته، وعلى ذلك يكون حديثه رمزا عن نفسه.

ولعمرو بن قميئة، أبيات يتحدث فيها عن طيف محبوبته الذى زاره فى نومه، ثم يتذكر يوم رحيلها، وما ذرفه من دموع خلفها، ويصف قافلة الظعائن المنطلقة فى أعماق الصحراء نحو منازل القبيلة الجديدة، ويقف طويلا أمام محبوبته يصف جمالها ويتغنى بحسنها ومفاتنها، يقول:

نأتك أمامةُ إلا سُؤالا وإلا خيالا يُوافِى خيالا
يوافى مع الليل ميعادَها ويأتى مع الصبح إلا زِيالا
وقد رِيع قلبى إذ أعلنوا وقيل أجَدَّ الخليط احتمالا

"وأمامة" هنا رمز للنماء وللحياة، ويتكرر هذا الرمز بتعدد الأسماء للمحبوبة الواحدة، وتلك ظاهرة مألوفة فى الشعر القديم، يقول وهو يذرف الدمع على محبوبته، ويقف طويلا أمامها يصف جمالها، وهو يخرج إلى التقرير والتعميم:

وفيهنَّ خَولةُ زَينُ النسا ء زادت على الناس طُرا جمالا
لها عينُ حوراءَ فى روضةٍ وَتقرُو مع النبت أرْطَى طُوَالا
وتُجرى السِّواكَ على باردٍ يُخَال السَّيَال وليس السَّيَالا٩

ويتخذ الشاعر من هذا الرمز وسيلة لوصف عينى صاحبته، وجيدها وأسنانها، كعادة الشعراء فى هذا العصر.

ومع هذه المقدمة الطللية، يذكر الشاعر اسما لصاحبة جديدة، يقول فيها :

غَشِيتُ منازلا من آل هندٍ قِفارا بدّلت بعدى عُفِيَّا
تُبِينُ رمادَها ومَخَطَّ نُؤىٍ وأشعثَ ماثِلا فيها ثَوِيَّا

فكادت من معارفها دموعى   تُهِمُّ الشأنَ ثم ذَكَرْتُ حَيّـا

وكان الجهلُ لو أبكاك رسمٌ   ولست أُحِب أن أُدعى سَفِيا ١٠

ومع أنه تماسك عن إظهار مشاعره، بعد أن أوشك على الانهيار، ورجع عن بكائـه حتى لا يتهم بالجهل والطيش والنزق، يعود ليقول، مستهلا بعرض موقف غـزلى طريـف يتعلق فى جانب منه بتجربة الشيب وآلامها، وعلى عادة شعراء العصر راح عمـرو يدعـو لصاحبته ويدعو لديارها، مسجلا من خلال ذلك الدعاء المزدوج حنينه إليها وحبـه لهـا، وإخلاصه فى تجربته:

هـل لا يهيِّج شوقَك الطللُ   أم لا يفرِّط شيخَك الغَزَلُ

أم ذا قطينٌ صاب مقتلُـه   منه وخـانوه إذِ احتملُوا

ومن ذلك أيضا المقدمة الغزلية لمعلقة الحارث بن حلزة، التى يقول فيها:

آذنتنَا ببينهـا أسمـاءُ   ربَّ ثَاوٍ يُمَـلُّ منه الثَّوَاءُ

بـعد عهدٍ لنا ببُرقةِ شَماءَ   فَأدْنَى ديَارِها الخَلصَاءُ ١١

ومنها أيضا :

وبعينيك أُوقَدَتْ هندٌ النا   ـرَ أخيرا تُلْوِى بهـا العَلْيَاءُ

فتنورت نارها مـن بعيدٍ   بَخَزَازَى هيهات منك الصِّلاءُ

فظاهر الشعر أن الحارث، ينسب بأسماء وبهند، وحقيقة الأمر ليست كذلك، فأسماء لم تمل وإن طالت إقامتها، وهند قد اصطلى بنارها بعدما ظهرت ورآها أتم رؤية، ولا ندرى إلى أيهما تكون هرولة الشاعر، الأمر الذى يجعلنا نقف أمام هذا الرمز موقف المفسرين، فنقول، إنه يمثل عنده أملا فى المستقبل الغامض الذى يحياها . وأكبر الظن أن " أسماء" هذه شخصية

خيالية جعلها الشاعر رمز الحياة التي يود أن يعيشها أو يرى فيها حياته التي يحبها. وكذلــك الحال فى ذكر هند، حتى يمكن أن نقول، إن هذه الأسماء رموز للتفاؤل وتمنّ الحياة السعيدة، ويمكن أن نفسر مثل هذه الظاهرة فى شعر معظم الشعراء الجاهليين على أن هنــدا، لقــب جرى على بنات ملوك المناذرة. كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص، ولكنها تلقــب أبــدا بهند، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع فى شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم.

ومن بين أسماء النساء المستعملة فى الغزل الجاهلى، أسماء تقليدية كثـيرة. ترجــع إلى عهود قديمة، لا نكاد نعرف الآن شيئا عن قصتها، كاسم "هر" فهذا الأسم قد بقى فى شـعر الشعراء الجاهليين، فيذكره طرفة فى مطلع قصيدة من أهم قصائده وأجملها:

أصحوتَ اليومَ أم شاقتك هِر ومن الـحُبِّ جنونٌ مُسْتَعِـرٌ

لا يكــن حُبك داءً قاتــلا ليس هذا منك مَاوِىَ بحُــرّْ ١٢

ويذكره امرؤ القيس فى شعره أيضا، على أنها امرأة أبية، وليست محبوبته كما يذهـب القصص الشعبى الرخيص.

وهِرٌّ تَصيدُ قلوبَ الرجــال وأفلتَ منهـــا ابنُ عمرو حُجُرْ

رَمتنى بسهمٍ أصابَ الفؤاد غَداة الرحيل فلــم أنتصِرْ ١٣

أما الأعشى فيقول فى معلقته التى تعرضت لها فى هذه الدراسة :

ودِّع هريرةَ إن الركبَ مُرتحل وهل تُطيقُ وداعًا أيها الرجُلُ ١٤

وهكذا تعددت أسماء النساء عند الشعراء من مثل أسماء وهند وخولة وأمامــة وهــر وسلمى ورباب ولميس وما إلى ذلك، يدل على رموز يمكن ان تكون إشراقة نور فى طريقـهم وحياتهم.

إن الحديث عن رمزية النساء فى شعرنا القديم بصفة عامة، وعند امرئ القيس بصفة خاصة، وارتباط هذه الرمزية بالتاريخ هو حديث قديم.

أما المقدمات الطللية التى كانت تنتسب إلى هذه الصويحبات، فقد جاءت عند كل شعراء هذا العصر، وأذكر على سبيل المثال، منها هذه الأبيات من المعلقات، يقول فيها، امرؤ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ويقول طرفة بن العبد البكرى :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ويقول زهير بن أبي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ودار لها بالرقمتين كانها مراجيع وشم فى نواشر معصم

ويقول لبيد بن ربيعة :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

فمدا مع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحى سلامها

ويقول عمرو بن كلثوم :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا   ولا تبقى خمور الأندرينا

مشعشعة كأن الحصى فيها   إذا ما الماء خالطها سخينا

ويقول عنترة بن شداد :

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم

أعياك رسم الدار لم يتكلم   حتى تكلم كالأصم الأعجم

ويقول الحارث بن حلزة اليشكرى :

آذنتنا ببينها أسماء   رب ثاو يمل منه الثواء

بعد عهد لنا ببرقة شما   ء فأدنى ديارها الخلصاء

ويقول الأعشى (ميمون بن قيس) :

ودع هريرة إن الركب مرتحل   وهل تطيق وداعا أيها الرجل

غراء فرعاء مصقول عوارضها   تمش ى الهوينا كما يمشى الوجى الوحل

ويقول النابغة الذبيانى :

يا دار مية بالعلياء فالسند   أقوت وطال عليها سالف الأبد

وقفت فيها أصيلانا كى أسائلها   عيت جوابا وما بالربع من أحد

وقد كثرت الاجتهادات حول قضية " المقدمة " فالدكتور سعد شلبى، يرى أن الوقوف على الأطلال رمز لحب الوطن عند الإنسان العربى. ويرى الدكتور محمد صبرى الأشقر، أن الشاعر كان يجعل الحديث عن الطلل وسيلة إلى تذكر العهود الماضية. فامرؤ

القيس تجاوز مترل الحبيبة إلى تذكر الماضى والبكاء عليه، والحارث بن حلزة تجاوز " أسماء " إلى البكاء، ومع أنه ذكر عدة أماكن، إلا أن كل مكان يمثل ذكرى نيرة لديه، فأسماء لم تكن تعنيه حقيقة، وإنما الذى كان يعنيه هو حرب قبيلة تغلب، بعد أن كانا من قبل على حب وتواصل، وقد بينا ذلك فيما عرضناه من أشعار.

ويرى الدكتور عادل جاسم البياتى أن المقدمات جميعا لا تخرج عن كونها ذكريات وضربا من الحنين إلى الماضى، ومن يرى أن الطلول ذات ارتباط بمقدسات الشاعر، وبامتداده فى ماضيه الذى تتقمصه أرواح الأسلاف، ومن يرى أنها كانت لملء الفراغ الذى كان يسيطر على الناس، وأنها كانت انعكاسا للحياة فى المجتمع الرعوى، أما الدكتور محمد النويهى فيرى فى كتابه الشعر الجاهلى أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل " لحظة حزن" أملاها على الشاعر شعور الجماعة التى ينتمى إليها بالحرمان من الوطن المكانى، وبالحنين المتجدد إلى الاستقرار، والمكان الثابت الذى يستطيع فيه أن يقيم بيتا يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع صباه، ثم إنه فى حقيقة الأمر لم يكن يواجه ذكرى حب فحسب، وإنما كانت تتداعى فى ذاكرته صور من شبابه الضائع، وهذان الرافدان يكفيان لخلق عاطفة تثير فى نفسه جوا مناسبا يحمله على الحنين، وقد أصبحت المقدمة الطللية – بكل صورها وألوانها– تؤدى وظيفة هذا الخلق الشعرى الذى يمنح الشاعر القدرة على القول بعد ذلك.

ويرى المستشرق الألمانى" فالتربراونة" المقدمة غاية وليست وسيلة، وأنه ليس هناك مايجعل الشاعر مهموما بالإصغاء إليه، وملتمسا إلى ذلك السبل، ذلك لأن المجتمع الذى حوله مهيأ أساسا لما يقول، ومن الطبيعى أن هذا المنطلق يخالف منطلق ابن قتيبة الذى عكس صورة مجتمعه المتحضر على المجتمع القديم، فالذى كان يعنى الشاعر القديم هو ما يسميه اختبار " القضاء والفناء والتناهي". ولقد كان الشاعر القديم أسيرا لهذا كله، ذلك لأنه كان يرى نوعا من عبثية الحياة حين كان يرى أن العمر قصير، وأنه ليس وراء هذا العمر عالم آخر، وفى ضوء هذا ردد عبارات مثل: عفت الديار، درست الدمن، امحت الرسوم. لقد ربط بين حياته وبين كل هذا فى شعره، ولكن لم يكن وراء هذا النظرة التشاؤمية، بل الرغبة

فى انتهاز فرص الحياة، ومتابعة الرحلة، ومن ثم كان يقول " دع ذا" ثم يـأخذ فى أسباب جديدة للحياة، فهو لم يكن يستجدى شيئا من الحياة، وإنما كان يفرض عليها ما يريد، ويعب منها عبا، ولعل هذا كان وراء شهوته المضاعفة فى كل ما يتصل بالحياة، فقد كـان يحب ويكره بغزارة وبعنف، ثم كان هناك من لم يذهب بعيدا عن هذا، وجلا ما يوهم بالتناقض بين الحياة والموت والفرح والحزن عند الحارث بن حلزة فى معلقته التى ذكرناها، وكما نرى عند عمرو بن كلثوم وهو يتحدث فى نشوة عن الجارية والخمر وإذا به يقول فى معلقته :

وإنَّا سوف تُدرِكُنا المنايا مُقَدَّرَةً لنا ومُقدر بنا

ومثل هذا نجده عند عنترة الذى يقول:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمى

يقول الدكتور عز الدين اسماعيل فى روح العصر:

" فاجتماع الحياة والفناء فى الموقف الواحد، والارتباط بينهما يؤكد إحساس الشاعر بالتناقض فى عالميه الخارجى والداخلى، ومن هنا لا يكون هذا التناقض لفظيا أو فكريا، وإنما يكون تناقضا " وجوديا" يتمثل فى كيان الحياة كما يتمثل فى كيان الفرد، وإذا كان إحساسنا بالعالم يتميز بالوضوح، فإن إحساسنا بالموت يتميز بالإبهام، ومن هنا يكون الشاعر الجاهلى أحس ما أدركه " فرويد" بعد ذلك من أن غريزتى الحب والموت لا يتعاقبان، ولكن يتمازجان ويعملان معا.

ويقول عبد الكريم النهشلى فى دراسات فنية فى الأدب العربى :

" إن الشعر العربى يجئ فى طليعة الشعر العالمى الذى وصف الأطلال وبكاها. " لقد نوه الفيلسوف " شوبنهاور" بتأثير الأطلال الجمالى فى النفس، ذلك أنها صارعت الزمن فى معالمها الباقية، إنها تعبر عن نضال إرادة مضى أثرها الحى، فهى كما يقول " زيمل" تؤثر فى الإنسان كما يؤثر صراع البطل من خلال المأساة".

إن الحضارة العربية قد اهتمت بالمكان - الطلل- مع أن الزمن أخلد من المكان، لكن المشاهد يرى أن الزمان يخلع على الأطلال البهاء والحسن، وظل الإحساس بالمكان قويا واضحا، والنظرة الأولى إلى المعلقات تدل على هذا، على نحو جعل" الباقلانى" فى" إعجاز القرآن "يسخر من هذا الحس المكانى حين تعرض بصفة خاصة لمعلقة امرئ القيس، بل إن من المعروف أن الشاعر العربي عادة حين كان يتعرض للزمن كان يلجأ إلى الاستعارات والتشبيهات المكانية، وبصفة عامة فالطلل عندهم كان قريبا من غير الطلل، ذلك لأنهم فى الغالب كانوا يعيشون فى خيام أو مساكن بسيطة متشابهة. وقد تنبه لهذا ابن رشيق حين قال : كانوا قديما أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر . فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازا، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل، لقد كانوا فى غربة مكانية مستمرة، ولقد كان الشعراء يعانون من كل هذا، ثم إن الأرض حين فتحت لهم لم يتخلصوا من هذه الغربة.

يقول ابن حزم :" البكاء من علامات المحب " لكن يتفاضلون فيه" ولقد كان يحلو البكاء على الشيء الذى ينهار، فالوقوف على الأطلال، والبكاء، معناه التحسر على الفناء، والطلل يعادل الغربة وهذا الاغتراب فى العالم، ثم إن الإنسان مضطر إلى ما سماه ابن حزم " القنوع" بما يذكر بالمحبوب وفى مقدمة ما يذكر به الطلل، وقد أصبح تقليدا فنيا أنه ليس هناك فرق بين المقدمات فى العصور، فهناك تحديد المكان والزمان، وتعداد الحيوانات التى نلم بها، بالإضافة إلى تعداد ما ضيعته الرياح والأمطار، وهناك البكاء والدعاء واسترجاع الذكريات والتساؤل والاستفهام، وطلب الوقوف، ثم رسم صور جمالية- عن طريق التشبيه عادة- للبقايا الدارسة. فبعر الظباء كحب الفلفل، وبقايا الرسم كبقايا الوشم وكالثياب القديمة، والأحجار التى تنصب عليها القدور كالحمامات المنفردة، والرماد كالكحل.. وهكذا..

يقول أفلاطون:

ما من إنسان يصبح شاعرا- حتى ولو كان بعيدا عن مجال الشعر أصلا- إلا ويكون الحب قد مسه بيده، فالحب مبدع عظيم فى كل مجال من مجالات الإبداع الفنى، وهناك من يطلب فى العمل الفنى ما يسمى بانتشاء الحواس، وكما قيل: كما يخدم الفارس سيدته حين يحسن الحرب، فإن الشاعر يحب امرأة لكي يحسن الغناء.

ويأتى بعد الحديث عن الطلل، القول بانتصار الحياة على الموت، والتعبير عن اللهفة على اللقاء بالمرأة الضائعة بعد أن طوحت بهم الحياة داخل الجزيرة وخارجها، ومن روح العصر للدكتور عز الدين اسماعيل يلح ويقول :

"وقد نشأت المقدمة الغزلية متأخرة إلى حد ما عن المقدمة الطللية، وإذا كانت المصادر تذكر أن " ابن خذام" كان أول من بكى الديار، فإنها تقول إن المهلهل كان أول من شبب فى أول القصيدة. والملاحظ أنه مع أن البدء بالطلل كان حقيقة، فإننا لا نعدم نصوصا تقدم الحب."

ويمكن القول بأن التشبيب فى المقدمة كان نوعا من " المناجاة الذاتية" التى يعبر فيها الشاعر عن نفسه حين يجد أنه محاصر بالليل وبالهموم، وحين يجد أمامه الطريق طويلا ومملا، وحين يجد نفسه منساقا إلى استرجاع ذكرى أحبابه.

وقد أكثر التشبيب من " وصف المرأة، وأكد الوصف الحسى للجمال، وتحدث عن الشعر والعينين والفم والبشرة، ويركز على التشبيه مع أنه كان يحجز عواطف الشاعر ويمنعها من الاسترسال فى النشوة والانطلاق، ذلك لأن الدوائر تغلق حينما تتم الأركان المعروفة للتشبيه، فامرؤ القيس مثلا يشبه الحبيبة بالمهاة والظبى، والشعر بعذق النخلة، والخصر بالزمام، والفم بالأقحوان المتفتح، والساق بأنبوبة السقى، والوجه بمنارة الراهب، واللون ببيض النعام.. وهكذا..

وإذا كنت قد عرضت لهذه التفسيرات حول المقدمات الطللية فى القصائد الجاهلية، وقدمت بعض التفسيرات التى جاءت على فكر الأدباء والكتاب والمستشرقين، فإن هذه

المقدمة هى مفتاح للنظرة إلى رمز الصورة الطللية، فما يعنينا من هذه الاستهلالات الطللية بالدرجة الأولى، الصورة الشعرية التى تناولها الشعراء فى هذه المقدمات، وهل وجدت تجديدا على أيديهم خاصة المتأخرين منهم، وما العوامل التى دفعت إلى هذا التجديد وأثرت عليه بحيث نستطيع أن نقول إن هذه الصورة جديدة فى ثوبها، لم نجدها عند الشعراء السابقين، وأيضا سنرى إلى أى حد استطاع الشعراء المتأخرين أن يضفوا على ألفاظهم معان فيها الجدة والأصالة، بحيث تؤثر على المتلقى فى غير ما إلحاح على تقبل هذا المعنى، ومن المعروف أن الناقد بحسه الأدبى قادر على أن يفرق بين صور الشعراء، وأن يقدم واحدا عن آخر فى هذا المجال. ومن أجل ذلك كانت هذه الدراسة فى بيان التطور الذى حظيت به الصورة، والذى طرأ على المواقف والأحداث، رغم وحدة المكان والزمان.

ومعروف أن صورة الطلل من أقدم صور الشعر الجاهلى التى خرجت منها الصور الأخرى التى تؤلف أغراض القصيدة الجاهلية من غزل ووصف الظعائن والرحلة وما يتصل بها من نبات وحيوان.١٥

وسوف نرى أن هذه الصورة قد تطورت وتكاملت فى شعر بعض الشعراء المتقدمين أمثال امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد، وزهير بن أبى سلمى، والنابغة الذبيانى، والأعشى.

إن الوقوف على الأطلال لم يكن كما قلنا- بقصد الرثاء أو الحنين للماضى، وإلى المودة التى انقطعت، والمحبوبة التى رحلت، ولكن للتعبير عن مشكلة الوجود" القضاء والفناء والتناهى"، إن التناقض بين الحزن والفرح، واللذة والألم، الموت والحياة، الفناء والبقاء.

إن النقاد القدامى تنبهوا لظاهرة التقديم، وبخاصة حين تكلموا عن " المطالع" " فابن رشيق" مثلا يقنن لهذه الظاهرة فيقول: " إنه كان هناك من يهجم على ما يريده مكافحة ويتناوله مصافحة، وهو يسمى هذا النوع من الهجوم: الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب، وهو يسمى القصيدة التى تجئ على تلك الحال بتراء، كالخطبة البتراء والقطعاء".١٦

أما فى العصر الحديث فقد سلط عليها أكثر من ضوء، فالدكتور حسين عطوان يقول :

الشاعر إذا كان جافى النفس، غليظ القلب، عسير الطبع، كان ذلك سببا فى إيجازه فى مقدماته وفى خروجه على هذا التقليد فى قصائده. كذلك إذا كان ينظم فى موضوع جديد لم تتأصل تقاليده، ولا أتيحت الفرصة لكى يتأتى فى نظمه، كان ذلك من أسباب تخلصه من ظاهرة المقدمات، أما إذا كان مرهف الإحساس، شفاف النفس، سهل الطبع وكان يخوض فى الموضوعات التقليدية التى تماثلت أشكالها وتكاملت خصائصها، وألف الجمهور من ممدوحين وغير ممدوحين سماعها،كان ذلك من أهم العوامل التى تدفعه إلى المحافظة على المقدمات.١٧

أما " أميليو غرسيه غومس" فيشبه ما نحن فيه بالفصل الأول من مسرحية غنائية يشترك فيه فريق غير منظور من المنشدين يستنكرون على الشاعر غرامه، فيأخذ فى الاعتذار.١٨

إن استخدام الشاعر للأسلوب التصويرى، يعيننا على فهم شعره، ومن ثم تحليل صوره المركزة تحليلا يكشف عن العلاقات التى كان يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة، وبين مواقفه فى الحياة وظواهرها المتناقضة فى بيئته. وعلى دارس الصورة أن يقوم:

١- بتحليل هذه الصور فى ذاتها تحليلا موضوعيا وفنيا يكشف عن هذا الجانب من الإبداع الفنى الذى حققه الشعراء فى قصائدهم المختلفة، وما أخذ يطرأ عليه من تطور من فترة إلى أخرى.

٢- الكشف عن وسائل الشعراء الفنية فى ملاحظة العلاقات المختلفة التى تربط بين أطرافها المتناقضة بحيث نجعل منها صورا فنية متجددة ومتنوعة الرموز والإشارات.

إن الشاعر يحرص على أن يخلق صوره خلقا جديدا يعكس رؤيته، وقد بلغ الشعر الجاهلى درجة عالية من التعقيد الفنى فى اللغة والأساليب. والصور الشعرية وهو

تعقيد يفرض العناية بتحليل الصور فى الموضوعات التى تناولها الشاعر. مثل الوقوف على الأطلال، والمرأة ووصف جمالها، ووصف الحيوان والطير فى قصص الصيد. ووصف السحاب والمطر وما يحدثه من خصب ويجدده من حياة فى الأرض الموات.يقول امرؤ القيس:

عُوجا على الطلل المحيل لعلنا   نَبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَامِ

أوَما ترى أظعانهنَّ بواكِرًا   كالنخل من شَوْكَان حين صِرَامِ ١٩

وقف ابن قتيبة فى مقدمة كتابه"الشعر والشعراء" عند هذه الظاهرة، يقول:

" سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث، حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكادأحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر فى قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد. ٢٠

بل لقد صادر على الشعر والشعراء فقال: " وليس لمتأخر من الشعراء " أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر، ويبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفها، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة البعير، أو يرد على المياه العذاب الجوارى، لأن المتقدمين وردوا الأواجن الطوامى، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والآسى، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار".

ومن نص ابن قتيبة نعرف أن الديار وسيلة لاستحضار من كانوا فيها، ونعرف أن الشاعر يخاتل ممدوحه للوصول إلى عطائه، ونعرف أنه يذود الشعراء عن عالمهم الذى يعيشون فيه إلى العالم القديم، وهو لم يلاحظ أن الشاعر المادح لم يبتكر هذا النوع من التقديم وإنما سار فى درب معبد.

وقد ركز ابن رشيق على أن الوقوف على الطلل طبع عند البدوى، وتقليد عند الحضرى، ثم يقول عن الذى لا يركب الناقة ثم يذكرها "فما أقبح الناقة والفلاة حينئذ". كما أنه قال: إن ذا الرمة سئل كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر. فقال: كيف ينقفل الشعر دونى وعندى مفاتيحه. قيل له: وعنك سألناك ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب، ثم يعقب، فهذا لأنه عاشق، ولعمرى إذا انفتح للشاعر نسيب للقصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله فى الركاب، وقد وقف وقفة طويلة فى العمدة عند بابى المقاطع والمطالع، وقد تعرض بوضوح للمبدأ والخروج والنهاية، وقال عن المطلع: الغالب عليه لحت اللفظ وجهارة الابتداء. ٢١

ويقول امرؤ القيس، قبل بيته الذى بدأنا به:

لمن الديارُ غَشَيْتُها بسُحامِ فعمَامتين فهُضْبُ ذى إقْدامِ

فصفا الأطيط فصاحتيْن فغاضِرٍ تمشى النِّعاجُ بها مع الآرامِ

ديارٌ لهندٍ والرّبابِ وفرْتنى ولميسَ قبل حوادثِ الأيامِ

عُوجا علـــى الطلل المحيل لعلنا   نبكى الديارَ كما بكى ابن خِذَامِ ٢٢

وهكذا يلعب البعد المكانى دورا أساسيا فى الدلالة، حيث قصد الشاعر أن يكـــون للحاضر سيطرته الأولية، فقدم (التساؤل) على ما بعده من تراكيب تنصرف جملة إلى الماضى من خلال سيطرة (غشيتها) عليها، لتبرز أمامنا طبيعة الصراع بين الزمنين حادة عنيفة.

وإذن فالجانب الطللى مزدهر عند شعراء العصر الجاهلى حتى عمق هذا الاتجاه بصفـة خاصة الشاعر الأموى فى عصر بنى أمية ذو الرمة الذى مزج نفسه مزجا شديدا بالعنـــاصر القديمة، يقول:

عشية مالى حيلة غير أننى   بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخطُ وأمحو الخطَّ ثم أعيده   بكفـــى.. والغربـــانُ فى الدار وقّـــع

كأن سنانًا فارسيا أصابـــنى   على كـــبدى .. بل لوعة البين أوجع

ثم أن ذا الرمة قال:

" قطعت دهرى، وأفنيت شبابى أشيب بها فى ديارها".٢٣

وإذا كانت نظرة القدامى إلى المقدمة نظرة نفعية إلى حد ما، فإن المحدثين نظروا إليـــها من أكثر من زاوية، فحامد عبد القادر يقول من دراسات فى علم النفس : " إن المثـير الأول الحقيقى لعاطفة الحب هو الحبيبة، ثم كان هناك " المثير المصاحب" وهو " الأطلال".

وهناك من فرع على هذا فقال: إذا كانت الحبيبة هى المثير الطبيعى لعاطفة الحـــب، فإن الأطلال هى المثير المقارن أو الصناعى، وتفسير ذلك كما يقرر علم النفس أن الحبيبـــة بعيدة عن الشاعر، فديارها حلت محلها فى إثارة عاطفة حبها، فلما ثارت هذه العاطفة أقبـــل المحب على الجدران يقبلها، لأن الديار وجدرانها هى المثير الصناعى، والذى سوغ أن الحبيبـة

كانت تسكن الديار، فاقترنت الديار بها، حتى صارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة، فلهذا كان الجزء قد ارتحل فإن الجزء الآخر قد حل محله.٢٤

ويعد امرؤ القيس أقدم شعراء الجاهلية، وقد حرص على أن يقيم تقابلا فى قصائده بين الماضى والحاضر وبين الحياة والموت فى صور جزئية متمثلة فى التشبيه الذى يستمد عناصره من البيئة، فيقول، فى مطلع معلقته التى أعجب بها القدماء، ورأوه دليلا على اقتدار فنى واضح، فقد وقف، واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمترل فى مقدار نصف بيت من الشعر:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقطِ اللوى بين الدخول فحومل

فتُوضح فالمقراة لم يَعفُ رسمها لِمَا نَسَجَتها من جنوب وشمأل

تَرى بَعَرَ الأرام فى عَرَصاتها وقِيعانها كأنه حَبُّ فُلْفل

كأنى غَداةَ البَيْنِ يوم تحمّلُوا لدى سَمُرات الحى ناقف حنظل

وُقوفاً بها صَحبى علىَ مَطِيَّهم يقولون لا تهلكْ أسى وتجمّل

وإن شِفائى عْبَرَةٌ إِنْ سَفحتُها وهل عند رسمٍ دارس من معول

كدأبك من أمِّ الحُويرث قبلها وجَارتَها أمِّ الرباب بمأسل

ففاضتْ دُموع العين منى صَبابةً على النّحر حتى بلّ دمعى محملى٢٥

مقابلة بين صور الخراب ومظاهر الحياة فى الطلل، وبين الجفاف النفسى والخصب العاطفى، وبين ذكريات الماضى ومأساة الواقع فى صور يشخص بها هذه الذكريات وكأنه يعايشها من خلال الرياح والأمطار والظباء والرحيل والبكاء وقد أشرف امرؤ القيس فى

معايشة ذكرياته العاطفية التى فتح لها لشعراء من بعده بابا فى الغزل بالمرأة ووصف محاسنها فى صور جزئية.

وهو يحرص على تحديد الأماكن وذكر الأسماء، كما يبنى صوره عن طريق المقابلة بين المواقف المختلفة، وهى صور حديثة يختزل فيها الشاعر لحظات بعينها من لحظات لقائه بهذه المرأة أو تلك دون الاعتماد على وسائل المجاز المألوفة فى صوره الأخرى، ويعتبر هذا المطلع من مبتكرات امرئ القيس، فقد وقف واستوقف، وبكى وأبكى من معه، وذكر الحبيب والمترل٢٦ .

هنا امرأة بعينها تحتل المكانة الأولى من عناية الشاعر، وهو يجردها من صفاتها الفردية عندما يقول " ذكرى حبيب " (لا حبيبة)، وعندما يقول " كأنى غداة البين يوم تحملوا " (بصيغة الجمع)، والشاعر يصدر إذن عن تجارب خاصة(واقعية أو خيالية) يصوغها فى صورة مجردة. غير أنه لا يفوته أن يضمن هذه الصورة ذاتها ما يذكرنا بخصوصية تجاربه. فهو عندما يقول "كدأبك من أم الحويرث قبلها- وجارتها أم الرباب بمأسل " ويتحدث عن حبيبته بضمير الغائب، يذكرنا فى الوقت نفسه بأن حبيبته هذه امرأة من لحم ودم، وأن له معها قصة تضرب بجذورها فى أرض الواقع (فهى تلك المرأة التى أحب من قبلها " أم الحويرث، وجارتها" أم الرباب") كما يذكرنا بأننا ما زلنا فى نهاية المطاف بصدد امرئ القيس ذاته(صاحب الصبوات والمغامرات).

وصور كيف كان أصحابه يحاولون أن ينفسوا عنه وهو غارق فى ذكرياته وبكائه ثم انتقل يقص مغامراته مع النساء، ويذكر لصاحبته بعض صواحبه اللائى أبكينه وبرح به حبهن، يقول:

أفَـــاطِم مهلا بعضَ هـــذا التدلل وإن كنتِ قد أزمعتِ صَـــرْمى فأَجْملى

وإن كـــنت قد ساءتك منى خليقة فـــسُلِّى ثـــيابى مـــــن ثيابـــك تنْسل

أغرك منِّـــى أن حُـــبك قـــاتلـــى وأنـــك مهما تأمرى القلـــــبَ يفعل

وما ذَرَفتْ عيـــــناك إلا لتقدحى بسهْميك فى أعْشار قلـــب مقتل٢٧

يستثير فاطمة بمغامرة جريئة له مع من كنى عنها " ببيضة خدر لا يـــرام خباؤهـــا " مصورا كيف اقتحم إليها الأهوال والأحراس، وكيف انتحى بها ناحية من الحى يتبـــادلان فيها الصبابة والغرام.

ونحن نرى صورة الحيوان التى وردت فى وقوف امرئ القيس على الطلـــل، والـــتى قصد بها إلى إبراز المفارقة بين ماضى الديار وحاضرها فى قوله :

تَرَى بَعَـــر الآرام فى عَرَصاتها وقِـــيعانها كأنه حَبُّ فُلْفُل

وقد استطاع أن يقيم مفارقة بين خلو الديار من أهْلها وبين امتلائها بهذه الحيوانـــات الوحشية الكثيرة، وقد ألح الشعراء فى مقدماهم الطللية على هذا المعنى وتلـــك الصـــورة، وطوروها بما يزكى هذه المفارقة ويبرزها فى حركة وتغير ومقابلة تعكس الجدل المســـتمر فى نفس البشر بين الحياة والموت، وهى رؤية الشاعر بتحقيق الانتصار الذى حققه من خـــلال تداعى الذكريات وتلاحقها من خلال أبياته.

إن جمال المرأة يفتنه، ويحمله على مواجهة الفناء بتفاؤله بالحياة، ونظرته إلى الواقع من حوله، فالمرأة رمز لتجدد الحياة واستمرارها.

ويعتبر امرؤ القيس أول من نهج للشعراء الجاهليين من بعده الحديث فى بكاء الديـار، والغزل القصصى، ووصف الليل، والخيل والصيد، والمطر والسيل، والشكوى من الدهر، فى مهارة فنية.

وهو صاحب فن التشبيه فى العصر الجاهلى، فالتشبيهات تتلاحق فى صفوف متعاقبة مستمدة من واقعه الحسى، فى صور جزئية – كما رأينا – من مثل تشبيهه المرأة بالبيضة فى بياضها، ورقتها، وتشبيهها بالدرة والبقر فى جمالها وحسنها، فمن مثل تشبيهاته قوله :

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأن نِعاجَه عذارى دوار فى مُلاء مُذيل[٢٨]

كما أن المرأة عنده كتمثال جميل، يقول :

ويارُبَّ يومٍ قد لهوتُ وليلة بآنِسةٍ كأنهـا خطُّ تمثال[٢٩]

ونراه يستعيد للحلى على نحر صاحبته وتوهجه، صورة الجمر، وهذه صورة جديدة، يقول :

كأن على لَباتها جَمْرَ مُصْطلٍ أصابَ غَضًا جزلا وكفّ بأجذال[٣٠]

فهل توهج الحلى مصدره هذا الجيد، أم بريقه امتزج ببريق جيد صاحبته فازداد توهجا ولمعانا ؟ هذا هو التجديد فى الصورة، حيث ينشأ من تفسيرها لدى المتلقى.

وهل نراه يشبهها بالسفين، ثم بالنخيل، محققا لها الحركة واللون،حين يقول :

بعينى ظُعْنُ الحى لمـا تحَـملُوا لَدى جانـب الأفلاج من جنب قَيْمرا

فَشَبهتُهم فى الآل لما تَكَمَّشـوا حَـدائـقَ دَوْم أو سفيـنًا مُـقيَّرا

أو المُكرعات من نخيل ابن يامن دوين الصفا اللاتى يلين المُشَقَرا[٣١]

أما قوله :

سَوامقَ جَبـار أثيث فُروعُـهُ وعالين قِنْوانًا من البُسْر أحمرا

حَمَتْهُ بنو الرَّبْداء مـن آل يامن بأسـيافهم حـتى أقرّ وأوقـرا

وأرضى بَنو الربداء واعتم زهوُهُ وأكمامُهُ حتى إذا مــا تهَــصَّرا

أَطَافَتْ به جَيلانُ عند قطَاعــــة تَرَدَّد فيــه العينُ حتى تَحيَّرا ٣٢

إن الشاعر الجاهلى يشبه ظعائنه بالنخل، فإذا كان رحيلها نهارا وتلألأت ألوان الكــلأ والقطوع جعلها كبستان نخل مزه، تتلألأ ألوانه، وإذا كان رحيلها ليلا جعلها كالنخل قبــل أن يزهى وتتلألأ الألوان فيه .

ولنقف على رائية امرئ القيس " سما لك شوق بعدما كان أقصرا ...." فــإن امــرأ القيس لم يكن يشبه المرأة بالنخلة، بل كان يصور الهوادج فوق الإبل وقد علتــــها الكــلأ والقطوع المختلفة الألوان، وهى صورة تتكرر فى مشهد الظعائن الراحلة صباحا لدى كثــير من شعراء الجاهلية . وقد ذكر امرؤ القيس فى هذه الأبيات أبرز الصــــور الــتى يكررهــا الشعراء فى وصف الهوادج حين يكون الرحيل نهارا، أعنى صورة السفن، وصورة حدائــــق الدوم، وصورة بستان النخيل المزهى. ومن الإنصاف أن نقول إن امرأ القيس صاحب هــذه الصور التى سنجدها عند بقية الشعراء الآخرين ممن جاؤا بعده .

فقد شبه الظعائن على الهوادج بحدائق الدوم مرة، وبالسفن المغيرة مرة لأن الهـــوادج تبدو سوداء فى السراب اللامع . يشبه الركب مرة أخرى بالنخيل العــالى الفــتى الغزيــر الفروع، والهوادج الحمراء بعناقيد التمر الناضج فى أعلاه، ويستطرد فى وصف النخيل حــين أينع ثمره(والاستطراد حيلة فنية تجمع بين الإيحاء والتجسيم، ونصادفها كثــيرا فى الشــعر العربى القديم).

" فهو يشبه الظعن بالسفن والشجر والنخلة، محققا الحركة واللون فى صور متتالية "٣٣ :

سير السفن فى الماء .... صورة .

النخيل وهى مغروسة على الماء ...... صورة .

الهودج وما عليه من الصوف الأحمر والأصفر، كأنها النخل وما فيها من تمر اختلفت ألوانه .... صورة .

هذه هى المرأة التى وصفها امرؤ القيس، وزارها، وبلغ منها مأربه يصف راحلتها وهى راحلة عن مرتبعها، فيرى الظعن وهو ما تركبه المرأة من صنوف المطايا أو هى الهوادج فيها النساء، يقول :

تَبصر خليلى هل ترى من ظعائنٍ   سَوالك نَقْباً بين حَزْمَىْ شَعَبعَبِ

عَلَوْنَ بأنطاكيــــةٍ فوق عِقْـمَــةٍ   كجِرْمَةِ نخلٍ أو كــجنة يثربِ ٣٤

إن الوقوف على الطلل عملية تحتاج إلى دوافع خفية، وتحتاج حدة الصراع بين الفناء والبقاء، من خلال حركة الريح المكانية، وبأبعادها التأثيرية، وأحيانا تستره عن النظر، وهى تدل على أن أحزان الشاعر ترتد إلى نفسه ولا تتصل بالطلل إلا بوصفه مثيرا فحسب. كما تلعب الصورة التشبيهية دورا بارزا - كما رأينا - حيث يجعل الشاعر من بكائه شيئا مصطنعا، يعبر عن صورة البكاء ولا يدل على مضمونه.

وهناك صورة الطلل بزمنه المتحرك إلى وراء، وصورة الشاعر بزمنه المتحرك إلى أمام، اسمع لامرئ القيس وهو يقول فى صاحبته " سلمى " :

ألا زَعَمَتْ بــسباسة اليومَ أننـــى   كــبرتُ وأنْ لا يحسن اللهو أمثالى

كذبتْ لقد أصبى على المرء عرْسه   وأمنع عرسى أنْ يُزنّ بها الخالى ٣٥

نلاحظ فى الاستهلالة الطللية، قدرة امرئ القيس، على استرجاع الماضى، واختزاله فى لحظة إبداعية، يتفتق من خلالها البعد الزمانى، والبعد المكانى للتجربة، فى قوله :

ألا عم صباحا أيها الطلل البالى   وهل يعمن من كان فى العصر الخالى

فالشاعر يعكس هنا موقفا خاصا بدأ بانفعال حار أدى إلى مسلك تعبيرى، يعتمد على الحضور الزمنى (ألا عم صباحا)، فهى تجسد لحظة زمنية جمعت بينه وبين الطلل فى مواجهة ثنائية، وقد برز فيها الطلل مليئا بالحياة متفتحا لها، حتى أنه دفع الشاعر دفعا إلى التوجه إليه بالتحية التى امتلأت بقيم تعبيرية مكثفة بدأت بـ (ألا) المنبهة، ثم بالأمر المجسد ثم النداء المؤكد لكل معانى الحيوية الدافقة، ولكن سرعان ما تنطفئ لحظة الحضور فى مواجهة الواقع المعاين المجسد للماضى فى كلمة واحدة (البالى) ثم يقول :

وهل يعمن إلا سعيد مخلد   قليل الهموم ما يبيت بأوجال

تأتى حركة الرفض للطلل من خلال ما أسماه البلاغيون (الالتفات) عن طريق التحول فى الصياغة الذى من شأنه صنع تحولا فى الدلالة، وهذا التحول ألـــر بـــدوره علـــى أداة الاستفهام (هل) التى دلت على النفى الممتزج بالإنكار (هل يعمن من كان فى العصر الخـالى) . ومع كلمة (البالى) ينتشر الماضى من خلال (العصر الخالى)، (ثلاثـــين شـــهرا فى ثلاثـــة أحوال)، (عافيات بذى خال)، (ألح عليها كل أسحم هطال).

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى الخال   ألحّ عليها كلُ أسْحَم هطال

ويتشابك الماضى مع الحاضر فى موقف (سلمى) من أوهام الذكريات، حيث تتأمل مـا حولها من أولاد الظباء، ومن بيض النعام، وكأنها ما زالت على عهدها القديم تفيض حولهـــا الحياة، وتفيض هى على الحياة جمالا وبهجة.

ثم يجمع الشاعر بين الطلل – الممثل للماضى– وبين ماضى عمره، فيرفضـــهما مـــن خلال رفضه إدعاء (بسباسة) أنه كبر وأصبح غير صالح للهو والعبث، وهنا تظهر صـــورة الطلل والشاعر فى توحد، بينهما علاقة شد وجذب.

إن هذا الوقوف يمثل اتحاد الذات والموضوع فى لحظة تأملية شبيهة بموقف الصوفى الذى يؤثر العزلة، ويوغل فى الرؤية، فتتوحد ذاته بالكمال المطلق. ونمضى مع الشاعر فى أبياته حيث يقول :

وتحسِبُ سلمى لا تزالُ تَرى طَلا   من الوَحشِ أو بَيضًا بميثَاء مِخْلال

وتحسِبُ سلمى لا تزالُ كعهدنا   بوادِ الخُزامَى أو على رسِّ أوعال

ليالى سلمى إذ تريك مُنَصبا   وجِيداً كجيد الرئم ليس بمعطال٣٦

سلمى التى يحن إليها فى المقدمة الطللية، ويردد اسمها (كأنما يناديها) على مشهد من الديار الدارسة، ويراها بعين خياله أينما قلب طرفه، هى نفسها المرأة التى نالها برغم أنف زوجها. وإذا كان الانتقال من المقدمة الطللية إلى القصة الغزلية طبيعيا، فلأن الليلة التى يروى أحداثها فى القصة تساق مثالا على ليالى سلمى فى المقدمة، والمخاوف الليلية فى المقدمة تعود إلى الظهور فى صلب القصة متمثلة فى ذلك الصراع الرهيب الذى يخوضه الشاعر للفوز بسلمى. وإذا كانت سلمى " تريه" فى المقدمة ثغرا مستوى الأسنان" منصبا" وجيدا كجيد الظبى (غير عاطل من الحلى) فإنها تكشف فى القصة عما خفى من جمالها وحليها التى ذكرت على نحو غير مباشر فى المقدمة تتوقد فى القصة كأنها الجمر.

يضمن الشاعر هذه المقدمات بذور تجاربه الشخصية، وبدايات قصصه الغزلية. ومن الممكن أن نقول إن المقدمات الطللية فى قصائد امرئ القيس ترتبط ارتباطا وثيقا ببقية غزله بحكم تجريدها ذاته . فهى ليست مجرد أبيات يصدر بها قصائده لإرضاء التقاليد على نحو شكلى، وإنما يبدو أنه وجد فيها مجالا ملائما لتحقيق ذاته، ولعرض جانب مهم من تجربته، فهو لا ينظم مقدماته الطللية إلا انطلاقا من تجربة معينة (واقعية أو خيالية) ويستغل الإطار الصارم للغزل الطللى ليعرض هذه التجربة من موقف معين هو انقضاء السعادة وغياب من يحب، ونظرا لأن هناك تجربة حية يصدر عنها الشاعر، ويحاول أن يطوع

التقاليد للتعبير عنها، فإننا لا نجد فى مقدماته الطللية صورا مجردة، وإنما نشاهد عملية التجريد إبان حدوثها.

لقد كان الغزل الطللى جزءا من تجربة الشاعر الحية، وليس معنى هذا أن الناس فى عصره كانوا يقفون على الأطلال، أو أنه هو نفسه كان يفعل ذلك، وإنما معناه أن امرأ القيس وجد لهذا الوقوف معنى فى حياته الخيالية، وأنه رأى فيه مجالا للتعبير عن نفسه. وليس من المستغرب فى الواقع أن يتحقق هذا التوافق البديع بين التقاليد وذات الشاعر، لأن صورة المكان الخالى من الأحباب تعبر خير تعبير عن غربته وشعوره بالوحشة وتجسم وعيه الحاد بأن الحب- كما عرفه- لابد زائل، وبأن حظه فى الحب لابد أن يكون فى نهاية المطاف حظ الخاسر.

ولنقف على صورة أخرى من صور امرئ القيس عن الأطلال وهو يصف وحشتها وسكونها، يقول:

غَشيتُ ديارَ الحىِّ بالبَكَرَاتِ فَعارمةٍ فبرقَةِ العِيَرَاتِ

ظللتُ ردائى فوق رأسى قاعدًا أعُدُّ الحصى ما تنقضى عَبَرَاتى٣٧

فى هذه الأبيات استطاع أمرؤ القيس أن يحقق درجة رفيعة من التجريد لعله لم يحققها فى أى قصيدة أخرى فهو قد حدد مواقع الديار بين عدد من المواقع دون أن يصف معالم هذه الديار إلا بالإشارة العابرة بل لقد امتنع عن الإشارة إلا من رحل عن الديار، وترك لغيابهم، ولصمته عن ذكر حبيبته أن يحدث تأثيره (فالبرقة مثلا أرض فيا حجارة ورمل، والعيرات هى مواضع الحمر الوحشى) ثم انتقل إلى وصف حزنه بإزاء الديار الدارسة.

هنا إذن تعبير موجز عما هو جوهرى وفقا لتقاليد الغزل الطللى. وفى البيت الثانى يصف حاله وقد جلس مظللا رأسه، مطلقا لدموعه العنان تعبيرا عن حزنه الساحق، ويفجر ما يشبه الطاقة المكتومة.

إن امرأ القيس إذ يعدد أسماء تلك المواضع، إنما يروى بطريقة ضمنية ما حدث عند الديار، فقد أخذ ينتقل ببصره من مكان إلى مكان ومضى يتصفحها ويستنطقها ويستغيث بها موضعا موضعا، حتى إذا غلبه اليأس انهار باكيا واستسلم لحزنه العميق.

وهذه المقدمة لايتلوها فى القصيدة التى وردت بها أى غزل، ومع ذلك فلم يتركنا الشاعر فى شك من أن يصدر عن تجربة خاصة وأن لديه قصة محددة (يريد للمتلقى أن يتخيلها وأن يقدر آثارها). وقد نجح الشاعر فى تحقيق هدفه هذا عن طريق إيجازه ذاته، وبعد مرحلة الصمت الكامل يغلب على أمره وتتفجر القصة فى سيل من الدموع، ثم نراه وهو يستغيث بصاحبه أن يعينه:

أعنِّى على التَهْمام والذكرات ... يبتْنَ على ذى الهمِّ مُعْتكرات

بليل التِّمام أو وُصِلْنَ بمثله ... مُقايسة أيامها نكرات

إن القصة ذات جذور وأبعاد، وتخرج عن نطاق الغزل الطللى، فالشاعر هنا يتحدث عن همومه الليلية ونحن نعرف أن هذه الهموم لا ترتبط بالوقوف على الأطلال، وأنها لا تتعلق إلا بامرئ القيس وحده:

كأنى وردفىّ والقرابَ ونُمرُقى ... علـى ظهر عيْرٍ وارد الخبَرات

أرن على حُقْب حيالٍ طَروقه ... كذود الأجير الأربع الأشرات

عنيف بتجميع الضرائر فاحشٍ ... شتيم كذلق الزُّجِ ذى ذَمَرات

ويأكلْنَ بُهمى جعدةً حَبشيةً ... ويشربن برد الماء فى السَّبَرات

فأورَدَها ماء قليلا أنيسُهُ ... يُحاذرن عَمرًا صَاحب القُتَرات٣٨

لم يلجأ أمرؤ القيس فى رسم الصورة المجازية إلى تقديم الطلل فى شكل هامد، وربما كان ذلك بدافع داخلى حيث يسقط الشاعر فى الطلل بعضا منه، فإنزال الموّت به معناه موت هذا الجزء الذى أسقطه.

ومن هنا كانت الصورة المركبة أقرب ما تكون إلى هيئة عجوز طعن فى السن حتى تقطعت أوصاله، وتداعت أركانه، وعمقت خطوط الزمن فى وجهه حتى كادت ملامحه تتلاشى أو تتغير.

وقد ألف الشعراء القدامى هذه الصورة وأفرغوا فيها جانبا من قدراتهم الإبداعية، وبذلك اكتسب الوقوف على الطلل احترام اللاحق للسابق، حتى استحال الأمر إلى شيء شبيه بما يكنه الناس من احترام وتقديس للموتى من الأولياء والصالحين، واعتقادهم أنهم ما زالوا مؤثرين حتى بعد موتهم.

وصورة الطلل العجوز وفيرة عند امرئ القيس، بحيث يظل دائما هذا الطلل وجود جزئى فى كل مطالعه، وإن اختلفت الصورة من قصيدة إلى أخرى، ومنها على سبيل المثال :

لمن طَللٌ أبصرته فَشَجانى   كخطِّ زبور فى عسيب يمانى

ديارٌ لهند والربابِ وفرتنا   لَيالينا بالنّعف من بَدّلانِ

ليالى يَدعُونى الهوى فأجيبُه   وأعيُنُ مَنْ أهوى إلىّ رَوَان

وإن أُمس مكروبا فيارُبَّ بَهمةٍ   كشفتُ إذا ما اسود وجه الجبان

وإن أُمس مكروبا فيارب قَينةٍ   مُنَعمةٍ أعْمَلْتُها بِكران

لها مزهر يعلو الخميسَ بصَوته   أجَشُّ إذا ما حَرّكته اليدان

وإن أُمس مكروبا فيارُبَّ غارة   شَهِدتُ على أقبَّ رخوِ اللّبان ٣٩

تنفرد الصورة التشبيهية (فى أول بيت) بتدقيق التكوين الشكلى للطلل الذى تاهت معالمه حتى لم يعد يرى منه إلا ما يمكن رؤيته من حروف خطت فى عسيب يمانى، فسمات الشيخوخة وعلاماتها أقرب -هنا- من سمات الموت وملامحه . ومن قول أمرئ القيس أيضا:

ألما على الربع القديم بعَسعَسا — كأنى أُنادى أو أُكلّمُ أخرسا

فلو أن أهلَ الدار فيها كعهدنا — وجَدتُ مقيلا عندهُم ومُعَرّسا

فلا تُنكرونى إننى أنا ذاكُمُ — ليالى حلَّ الحيُّ غَوْلا فألعسا

تأوَّبنى دائى القديمُ فَغَلّسَا — أحاذرُ أن يرتدَّ دائى فأنكسا

فإما تَرَيْنى لا أُغمضُ ساعةً — من الليل إلا أنْ أُكِبَّ فأنعَسَا

فيارُبَّ مكروبٍ كَرَرْتُ وراءه — وطاعنتُ عنه الخيل حتى تَنَفّسا

ويارُبّ يوم قد أروحُ مُرَجلا — حبيبًا إلى البيض الكواعب أمْلَسَا

يُرَعْنَ إلى صوتى إذا ما سَمعنَهُ — كما ترْعوى عَيْطٌ إلى صَوت أعْيسا

أراهُنّ لا يُحْبِبنَ من قَلّ مالُه — ولا من رأين الشيب فيه وقُوِّسا

وما خلْتُ تبريحَ الحياة كما أرَى — تضيقُ ذراعى أنْ أقومَ فألبَسَا ٤٠

إن رفض الطلل هنا نابع من العجز وعدم القدرة على التمييز (تنكرونى) وهو عجز يضاف إلى (الخرس) فتستحيل صورة الطلل إلى عجوز تناوبته عوامل الضعف والتحلل حتى وصلت به إلى تلك الحال .

وهذه صورة أخرى يسجلها لنا الشاعر من خلال قوله:

دارٌ لهُم إذ هُم لأهلك جِـيرةٌ إذ تستبيكَ بـواضح بَسَّـام

أو مـا ترى أظعانُهنَّ بواكِرًا كالنخل من شَوْكان حين صِرَام

حُورٌ تُعلَل بالعَبيرِ جُلُودَهَـا بِيضُ الوجوه نَواعمُ الأجسـام

فَظللتُ فى دِمَنِ الديار كأننى نَشوانُ باكَرَه صَبُوحُ مُـدام

أُنُفٌ كلون دم الغزال مُـعَتَّقٌ من خمرعَانَةَ أو كُروم شِبـامِ

وكأن شَاربها أصَابَ لسانَـهُ مُومٌ يخالط جِسْمَه بِسـقَامِ ٤١

" إن الطلل كان رسالة تهديد وإنذار للشاعر، واهتمامه به كان مستمدا من كـون هذا الطلل معادلا مساويا لمرحلة الشيخوخة والضعف، فهو يذكره بذاته أكثر مما يذكـره بأصحابه الراحلين عنه، ولأنه يدرك بعمق استحالة عودة الأطلال إلى صورتها الأولى، لم يبـق أمامه إلا أن يواصل الحياة، ويطلق لها العنان قفزا فوق دائرة الزمن التىأغلقت حول الطلـل. وبهذا يحدث نوع من التعادل بين المخلفات النفسية القديمة، والحقيقة التى يمر بها الشـاعر ويعيشها فى كل لحظة كلما مرت به ذكرى قديمة، أو مر هو على هذه الذكرى" ٤٢.

وعندما يقول الشاعر :

تمتع من الدنيا فإنك فانٍ من النشوات والنساء الحسان

إعلان مباشر عن جوهرية الوقوف الطللى، وأنه ليس سوى وسيلة إلى حياة جديـدة تناقض ما فى الطلل من طبيعة التحلل والفناء، إن المـوت حقيقة، ولكنه رفض أن يكـون نهاية الحياة، فساد الاعتقاد " بالعودة الخالدة " وأصبـح الأدب وسـيلة لمواجهـة المـوت وبالدخول فى تجارب الحياة التى نخرج منها سالمين دون أن نصاب منها بأى أذى.

وليس غريبا أن ينتهى الشاعر من وقوفه على الطلل إلى حديث الحب واللهو، فـهذا السلوك يمثل استمرارية حقيقية لحركة المعنى فى القصيدة.

ويعتبر امرؤ القيس أصدق من وقفوا على الطلل، وعبر فى هذا الوقوف عن أعمق المعانى الإنسانية من خلال تجربته الخاصة، كما أصبح شعر امرئ القيس مؤصلا لتقاليد القصيدة العربية القديمة، فنيا وموضوعيا، وقد فتن الرواة اللغويون بهذه التقاليد.

ويقول بعض الكتاب عن الطلل : وحديث الشاعر عن الطلل ينطوى على بعدين جوهريين، تتفرع منهما الأبعاد الأخرى، البعد الأول هو رغبة بالحياة وحبه لمتعها، ورغبته فى الاستقرار بين أحضانها .. والبعد الثانى يتولد من شعوره بهروب الأشياء وإدبارها السريع أمامه، وحركة التغير فى الأشخاص والأحداث،.. ففى البعد الثانى تجتمع إذن عوامل الانقراض والهرم والزوال، العوامل التى تحول معنى الحياة وروضها إلى طلل مقفر موحش، وتجعله موطن غربة وخراب.

وقد شاع عند الشعراء الجاهليين، صور تشبيه الطلل بالوشم والكتابة، وما يتصل بهما من أدوات من باب بعض التغيرات فى الصورة، وعمدوا إلى تصاوير جديدة من باب التغيير، وبيان طبيعة الصورة الفنية عندهم،فمثلا نجد عند لبيد بن ربيعة العامرى وهو من الشعراء المتأخرين فى هذا العصر، أن الصورة قد تطورت تطورا ملحوظا عنده عندما فصلها، وبث فيها الحركة، وامتد بها على مساحة زمنية أطول مما نجد فى شعر امرئ القيس وغيره من الشعراء فها هو يشبه الديار الدارسة بالكتب التى يرددها غلام يمانى فيقول:

درس المنا بمتالع فأبان — وتقادّمت بالمحبس فالسوبان

فنعاف صارة فالقنان كأنها — زُبرٌ يرجّعُها وليدُ يمانِ

متعودٌ لحنٌ يعيد بكفه — قلما على عُسُب ذبلن وبان

أومُسْلَم عملتْ له علوية — رصنّتْ ظهور رواجب وبنان

ويشبه الأطلال باللوح المذهب المكتوب الذى لم ينشر بعد، يقول، موضحا طبيعة الصورة عنده :

طللٌ لخولة بالرسيس قديم فبعاقل فالأنعمين رسوم

فكأن معروف الديار بقادم فبراق غول فالرجام وشوم

أو مذهب جدد على ألوا حهن الناطق المبروز والمختوم

دِمنٌ تأهبت الرياحُ برسمها حتى تنكر نؤيها المهدوم

أضحت معطلةً وأصبح أهلها ظعنوا ولكن الفؤاد سقيم

وقوله يشبه الطلل بالكتاب، أيضا من باب تطور الصورة الشعرية كما نرى فى هذه الأبيات :

عفا الرسم أم لا بعد حول تجرما لأسماء رسمٌ كالصحيفة أعجما

لأسماء إذ لمَّا تَفُتنا ديارُها ولم نخشَ من أسبابها أن تجذما

ففى حديثه عن ديار حبيبته وعن رحيلها قد عرض بقايا أو آثارا لم تمح نهائيا إذ بدأت الآثار تظهر للعين بعد جلاء السيل ولم يكن الرحيل قطعا كاملا للصلة العاطفية، فقد بقيت له نظرات فيها الجمال والحنان مثل نظرات الظباء والنعاج، كما بقى له من صورة الركب ما يشبه شجر الأثل يقول، مشبها الطلل فى قدرته على مقاومة البلى بالكتابة فى الحجر الذى لا يبلى ولا يبين :

عَفَتِ الديارُ مَحَلُّهَا فمُقَامُها بمنىً تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

فَمدافِعُ الريان عُرِّىَ رسمُها خَلَقاً كما ضَمِنَ الوحى سِلاَمُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَهدِ أنيسها حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحَرامُها

رُزِقَتْ مَرَابيعُ النجومِ وَصَابَهَا ودْقُ الرَّوَاعد جَوْدُها فَرِهَامُها

من كل سارية ٍوغادٍ مُدْجِنٍ وعَشيةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُها

فَعَلا فُروعَ الأيْهُقَان وأطْفَلَتْ بالجَلهتَيْن ظِبَاؤُها ونَعَامُها

والعينُ عاكِفةٌ على أطلالها عُوذًا تأجَّلُ بالفَضَاء بِهَامُها

وجلا السيولُ عن الطُلول كأنها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقْلامُها

أو رَجْعُ واشِمةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها كِفَفًا تَعرَّضَ فوقَهُنَّ وِشَامُهَا

فَوقفتُ أسألها وكيفَ سُؤالُنا صُمًّا خَوالِدَ ما يَبِينُ كَلامُها

عَرِيَتْ وكان بها الجَمِيعُ فأبْكَروا منها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمامُها

شَاقتك ظُعنُ الحيِّ حين تحمَّلوا فتكنَّس‍وا قُطُنًا تَصِرُّ خِيامُها

من كل مَحفُوفٍ يُظِلُّ عِصيَّهُ زَوْجٌ عليه كِلَّةٌ وقِرامُها

زُجَلًا كأن نِعاجَ تُوضِحَ فوقها وظِبَاءَ وَجْرَةَ عُطَّفًا آرامُها

حُفِزَتْ وَزَايَلَها السَّرابُ كأنها أجزاعُ بِيشَةَ أثْلُها ورِضَامُها ٤٣

صورة ديار نوار، وما انتهت إليه، تغيرت أحوالها، ونما العشب فيها، ولم يبق إلا القليل من الآثار فى ساحتها، فهو يتحدث عن الديار التى عفت بمنى والغول والرجام والريان، والتى نما فيها العشب وطال النبات، والتى ولدت فيها الظباء والنعام وسكنت الأبقار الوحشية، والتى جلت عنها السيول فظهرت آثار المنازل ضئيلة، ثم يصور الظعن وتحمل القوم على الإبل فى الهودج، وتطلع إلى القافلة وهى تسير فلم ير من هذا الركب إلا ما يشبه الأثل أو الحجارة الضخمة.

لوحة متكاملة عن الطلل، وما رآه من نبات وحيوان وأبقار وحشية وما صادفه من سيول جارفة، مصورا رحلة القوم على الإبل، والقافلة وهى تسير وسط الصحراء، فى صور متتالية متتابعة، يبث فيها الحركة والنشاط، ومعلنا عن الألوان المختلفة إلى جانب الأصوات التى يسمع صداها فى هذا الفضاء العريض.

ويتحدث لبيد عن نوار التى نأت، وتقطعت بها الأسباب، وحلت بفيد وجاورت أهل الحجاز ولا مرام إليها، ويتذكر هنا أن الحب بينهما قد تعرض لقطع.. ويحمل همه وشكه فى حب نوار له، ليمضى فى رحلته على ناقته، التى يبن نشاطها وقوتها وسرعتها فى السير، وهى مثل السحابة خفيفة سريعة، ومثل الأتان، ومثل البقرة الوحشية التى أكل السبع ولدها، يقول:

بل ما تَذَكَّرُ من نَوَارٍ وقد نَأتْ ... وتَقطعت أسبابُها و رِمَامُها

مُرِّيَّةٌ حلت بفَيْدَ وجَاورتْ ... أهل الحجاز فأين منكَ مَرَامُها

بمشارق الجبلين أو بمُحَجَّرٍ ... فَتَضَمَّنَتْها فردة فرخامُها

فَصوائِقٌ إن أيمَنَتْ فمَظِنَّةٌ ... منها وحَافُ القَهْرِ أو طِلخَامُها

فاقطع لُبَانَةَ مَنْ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ ... وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا

واحْبُ المَجَامِلَ بالجَزِيلِ وَصَرْمُهُ ... بَاقٍ إذا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوامُها ٤٤

ويقول :

فَبتلك إذ رَقَص اللوامعُ بالضُّحى ... واجتَابَ أردِيَةَ السَّرَابِ إكَامُها

أقِضى اللُّبَانَةَ لا أُفَرِّطُ رِيبَةً ... أوْ أنْ يلُومَ بحاجةٍ لَوَّامُها

أو لم تكن تَدرى نَوار بأننى ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَذَامُها ٤٥

صورة مشهد الأتان والحمار الوحشى، نرى فيها الحمار يدافع عن الأتان حتى لاح وتغير شكله، وهو يطرد الفحول الأخرى عنها، ثم نراه، يعلو بها حدب الأكام وقد لقى ما يريبه منها عصيانها ووحامها.. وكان يرقب لها الطريق خشية الصائد، وقد انتهى أمرهما بعد تمرد هذه الأتان إلى سلم ووئام وإلى الاتفاق على رأى وعزم واحد .. فلما جاء الصيف تنازعا طريقا مغبرا طويلا، وقدم الحمار الوحشى هذه الأتان أمامه حتى وصلا إلى نهر صغير، وشربا من عين ماء عليها أعواد القصب التى تظلهما.

وصورة أخرى للبقرة التى تركت وليدها واتبعت فحلا يقود القطيع ويقودها، فأكل السبع هذا الوليد الذى تنازعته الذئاب، وحزنت البقرة على فقدها وليدها، ولم تكن تعلم ما حدث له. وكانت هذه بداية مأساتها التى تكمل بانهمار المطر عليها، فأرادت أن تحتمى منه والوقت ليل مظلم حتى انكشف النهار، فخرجت تبحث عن وليدها وتدور خائفة أن تقع عليها عين إنسان..

وصورة عندما تزداد المأساة حين يرسل الرماة كلابهم عليها وتتهيأ البقرة للذود عن حياتها، فتصرع كلبتين دفاعا عن نفسها حتى استطاعت أخيرا أن تنجو، وأن ترى الأمن والسلام بعد هذه الشدة والصعاب.

وليس من شك فى أن الصورة هى التى تنأى عن الشيء وشبيهه، وتخرج إلى آفاق أرحب، وتنقل القارئ إلى أجواء نفسية غير محدودة بمدلولات الألفاظ الحرفية، وقد قدمها لبيد فى لوحة متكاملة شملت الديار والرحلة والظعن، وما فى الصحراء من نبات وحيوان، وما فيها من ماء وثمر، كاشفا عن الألوان والأصوات، فى حركة دائبة مستمرة.

إن الشاعر يوحد بين الحيوان والراحلين، وكأن الحيوان نظير للإنسان ومماثل له وكأنه امتداد لحياته، يبدأ دورة الحياة ويستكملها من حيث انتهى الإنسان، فالحيوان يعيش نتيجة لرحيل الإنسان، وهناك صراع خفى بينهما، فحياة أحدهما ليست حياة للآخر، ووجود أحدهما ليس وجودا للآخر، ومن داخل هذه الجدلية وجد الحيوان فى هذه القصيدة

وغيرها بوصفه الوسيط التعبيرى الذى يصور محنة الإنسان ويحملها نيابة عنه.وفى هذا تطوير فى الصورة.

وهكذا يحدثنا لبيد عن تضامن عناصر الحياة وتناقضها فى الوقت نفسه، على هذا النحو الجدلى، فمظاهر الحياة تتصارع، ولكن الحياة تستمر.

وكما عفا الزمان والرمال على الديار فى تتابعها عليها، فإن الحياة أيضا تتتابع على الديار فى إثر الزمان، تطارده وتمسح آثاره، وتعفى عليه، كما عفى على الديار وتلاحقه لتكفكف من غلوائه واعتدائه، وتطامن من بعض ما بثه فى الروح من توتراته.

ففى الماء هلاك وفيه أيضا حياة، وفى عبارة(عرى رسمها) رمز لتجديد الحياة، وتبرز قوة الكلمات وسحرها معينة للماء، ويستمر الشاعر فى رسم صوره :

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بعد عهدِ أَنيسها	حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وحرامُها
رُزِقَتْ مَرابيعُ النجوم وَصابَها	وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُها فَرِهامُها
من كل ساريةٍ وغَادٍ مُدْجِنٍ	وَعَشِيَّةٍ متجاوبٍ إرزامُها
فعلا فُروعَ الأَيْهُقَانِ وأطفلتْ	بالجَلهتين ظِباؤُها ونَعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائِها	عُوذًا تأَجَّلُ بالفَضاءِ بِهامُها
وَجَلا السيولُ عن الطُلول كأنها	زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامُها
أو رجعُ واشمةٍ أُسِفَّ نُؤُورُها	كِفَفًا تَعرَّضَ فوقَهُنَّ وِشامُها
فوقفتُ أسألها وكيف سُؤالُنا	صُمًّا خَوالِدَ ما يَبِينُ كَلامُها
عَرِيَتْ وكان بها الجَميعُ فأبكَرُوا	منها وغُودِرَ نُؤْيُها وثُمامُها

إن الحجج التى تجرمت، وعهد الأنيس الذى بعد، قد عبثا بالديـــار، وأحالاهـــا إلى "دمن" تخلو من الأنس وتضج بالوحدة! والوحشة التى تنمو وتتزايد كلما خلت الســـنون وتجرمت، وهكذا أظلتها العزلة، وأحاطها الانقطاع. واغتالت الحجج الديار، واخترم الزمان أنيسها بما توالى عليهم، وعلى ديارهم، من دورات السنين والشهور بحلالها وحرامها، بحربهـا ومهادنتها.

إن "حلالها وحرامها" قد جاءت لتنبئ عن الحياة الكئيبة المزعزعة التى عاشتها الديـار، حياة طابعها التردد والتذبذب بين عوامل البقاء والفناء. ومن ثم كان ضياع الاسقرار ومـآل الزوال، والتحول إلى دمن وأطلال. ذلك أن الزمان القائم فى "حلالها وحرامها" هو زمـــان التناقض والتداخل، وهو رمز القوى المجهولة التى تجافى الإنسان وأمانه وتعمل ضد أملـــه فى أن يحقق ذاته وسلامه.

لقد كانت الديار والدمن ملتقى ومجمعا لقوى كثيرة، وأفكار كثيرة، لقد عبثت بهـــا قوى الزمان والفناء والرحيل والفراق فى الفعلين "عفت" و"تجرم" ولكن قـــوى الحيـــاة فى "تأبد" والماء والرى فى "مدافع الريان" والكلمات فى "الوحى" تتـــآزر مـــع قـــوى المطـــر والسحب، وتتواصل تواصلا تزهو به الحياة، فتنجاب الوحشة، وتباركها الأمطـــار فتعلـــو فروع الأيهقان وتخطو بين جنباتها إناث الظباء والنعام، هذه هى طبيعة الصورة كما جـــاءت عند لبيد :

رزِقتْ مرابيعُ النجومِ وَصَابها وَدْقُ الرَّواعِدِ جَوْدُها فَرِهامُهـا

من كل ســاريةٍ وغادٍ مُدجِـنٍ وعشيـــةٍ متجـاوبٍ إرزامُهـا

فَعَلا فروعَ الأيْهُقانِ وأطــفلت بالجَــلهتين ظِباؤُهـا وَنَعامُهـا

إن الإنسان يسعى دوما إلى الأمن والسلامة وسط الأخطار ويبحـــث عـــن الـــرزق والبركة وسط الإمحال، ويتركز سعى الشاعر العربى بعامة، ولبيد بخاصة، فى أداته الســـحرية: "الكلمات" تنساب إيقاعاتها الشعرية مع نبضات روحه، ويســـتجلى فيـــها زهـــو الحيـــاة

ورخاوتها، فى المرابيع والودق والسارية، والغادية، والمدجنة والعشية، فتزدهر الحياة، وتخضر بالأيهقان وتخطر مع خطرات الظباء والنعام.

إنها المحاولة الملحة من الشاعر لتأكيد الحياة برغم العفاء، وتحقيق وفرتها وبث بذورها وآلائها فى كل الأرجاء، لكى تزدهر، وتربو، وتتغلب على قوى القحط والإمحال والفناء، عن طريق صوره المركزة، وإيحاءاته المتجددة .

صورة لكل هذه الكثافة، وهذه الأمطار والسحب المرعدة المبرقة التى يسوقها الشاعر ليقيم من خلالها طقوس بعث الحياة.

ويلاحظ الزوزنى وسابقوه من المفسرين أن الشاعر إذ يعدد، ويعطر كل هذه السحب على الدمن، فإنه يكون قد "جمع لها أمطار السنة"٤٦

فيا لقوة الكلمات، ويا سحرها، فى هذه الصور . إن نداءات الشاعر وسط البروق والرعود، قد أصابت كل النجاح : لقد آب الزمان خادما للديار.

إن الدمن ليست مواتا خالصا فى ذهن العربى، بقدر ما هى بذور للحياة، تنمو وتترع، فى ظل سقيا الأمطار المتداولة فى التراث العربى، والشعر العربى. ولنقل إنما تنمو وتترع فى ظل هذه الأنشودة الروحية، التى تجمع السحاب والمطر وعلو الأيهقان، ورنوع الظباء والنعام.

نعم، إن الدمن تصبح موئلا للحياة ومصدرا للعطاء، فى هذه التجربة الشعرية المصيرية التى يعالج فيها الشاعر الفناء بالماء، والزمن بالمطر، والبلى بالكلام والكتب، فى "الوحى " وفى "الزبر" فتصبح الدمن ساحة للجهاد الروحى والكفاح الشعرى، والوجودى، ومن هنا كان شغف الشعراء بالوقوف على الأطلال بكاء على الحياة واستنهاضا لها.

ورغم أن دورة الكون والفساد لاتنقطع، وأن الصراع مستمر بين الحياة والفناء، وأن الديار قد تبلى والأهل قد يرحلون، فإن الحياة توجد من جديد، وتبدأ من جديد، وهذا هو إدراك العربي وفهمه لجدل الحياة وتحولاتها.

لقد عالج لبيد فى الأطلال مشكلات إنسانية،عن طريق صوره فكانت الديار رمزا للوجود كله، وعالج من خلالها مشكلات الوجود فى العالم وإدراكه، ومشكلات الزمان والمكان والحياة والموت، ومعاناتها جميعا، وكانت الرحلة والوحدة هما منبع العفاء الذى حمل قيما دلالية، مركبة متعددة الوجوه، تعنى الضياع والعزلة، أو الموت والفناء وغلبة الزمان، وانمحاء المكان، وضياع المعالم أمام الإنسان، فيحوطه الغموض ويهتز إدراكه للعالم، ووعيه للوجود، فتكون النجاة فى اللغة والكتابة بوصفهما دوال الوعى بالعالم من جهة، ومن حيث هما أدوات الخلود ورموز له من جهة أخرى ولقد تأدى لبيد إلى الخلود فى صورته اللغوية، فى لحظة من لحظات الكشف الشعرى التى تدمج بين عناصر الوجود بحدس فطرى عميق، تتبدى معه الأواصر الأصيلة، والعلائق الخافية بصورة مذهلة محيرة تجمع بين تعرية الرسوم، وضمان الكتابة لتهب الحياة بقاءها وتماسكها.

وما بين لحظتى العفاء فى " عفت" والكشف فى "عرى" كانت مجاهدات وصراعات وانتصارات، جمعت بين قوى الإنسان واللغة والحيوان والنبات، والسحب والأمطار، فتماسكت جميعا فى شعور الشاعر وتعبيره، لتصور موقف المعاناة لتناقضات الحياة والموت، متمثلة فى مأساة تحول الديار إلى أطلال.

ولقد أحدث الشعراء فى هذه الصورة كما أحدثوا فى غيرها. بعض التطوير المتمثل فى التفصيل، كما نجد عند "سلامة بن جندل" وهو يرسم للطلل صورة غريبة حين يشبهه بكتاب منمق أكب عليه كاتب بركبتيه، ومعه أدواته ليكتب فيه، يقول:

لمن طللٌ مثلُ الكتاب المنمق   خلا عهدُه بين الصُّلَيْبِ فمطرق

أكب عليـــه كاتـــبٌ بدواتـــه   وحايدثه فى العين جدة مُهـــرق

وأخذ الشعراء يفصلون فى جوانب صورة الطلل، ويضفون عليها ألوانا من الجدة والطرافة خلقت من هذه الصور النمطية خلقا جديدا متميزا . وهذا عدى بن زيد، يرسم للطلل هذه الصورة التى توحى باللغة والكتابة كرمز للخلود، يقول :

تعرف أمس من لميسة الطلل   مثلَ الكـــتاب الدارس الأحول

ما تبين الـــعينُ من آياتهـــا   غـــيرَ نؤيِ مثل خط بالقلـــم٤٧

ويقول طرفة مشبها الأطلال بالأقلام والكتابة فى معلقته:

لخولة أطلال بـــبرقـــة ثهمـــد   تلوح كباقى الوشم فى ظاهراليد

وقوفا بها صحبى على مطيهم   يقـــولون لا تهـــلك أسى وتجلـــد

كأن حـــدوج المالكية غـــدوة   خلايا سفين بالنـــواصف مـــن دد

عدولية أو من سفين ابن ماجد   يجور بها الملاح طورا ويهتـــدى

لهذه المرأة أطلال ديار بالموضع الذى يخالط أرضه حجارة وحصى من لهمد، فتلمـــع تلك الأطلال لمعان بقايا الوشم فى ظاهر الكف.

ويقول :

أشجـــاك الربع أم قِـــدمُه   أم رمـــــــادٌ دارسٌ حـــمـــمُـــهْ

كسطـــور الـــرق رقـــشه   بالضحـــى مـــرقـــش يشـــمـــهْ

وهو نفس التشبيه الذى نجده عند زهير فى مقدمة معلقته التى يقول فيها :

أَمِن أمِّ أوفى دِمنة لم تُكلم بِحَوْمَانَةِ الدَّراجِ فالمُتثلم

أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى، دمنة لا تجيب سؤالها بهذين الموضعين اللذين لم يعرفهما لبعد عهده بهما، وفرط تغيرهما ؟

وهو مصور بأدق معانى الكلمة وأصحها، إذ يصور هذه الدار وقد أصبحت كالوشم على اليد :

ودارٌ لها بالرقْمَتين كأنها مراجيعُ وشمٍ فى نَواشِر مِعصم

وصورة كل من الشاعرين زهير، وطرفة، عن الطلل واحدة، حيث جعلوها مكانا مستويا تظهر عليه النقوش والعلامات، وما يتصل بها من أدوات وهى نفس الصورة التى رأيناها عند باقى الشعراء الآخرين، وهذا كله من باب بعض التغيرات فى الصورة وتجديدها.

أما ثعلبة بن عمرو العبدى، فيصف الدار وقد درست،وأصبحت كأنها صحائف وكشفت بعض آثارها السيول وأنبت فيها من ألوان النبت، وهى مقدمة نمطية افتتح بها حواره من خلال مشهد الطلل، وكيف جارت عليه عوادى الزمن فانتهت به إلى صورته المرئية التى انتشرت فيها كآبة العفاء، وهو مشهد لا يكاد يكتمل إلا من خلال حركة الرحيل التى ينتقل فيها الشاعر من جمود المقدمة، ليقترب من موضوعه، يقول :

لمن دِمَنٌ كأنهن صحائف قفار خلا منها الكثيب فواحف

فما أحدثَتَ فيها العهودُ كأنما تلعب بالسمان فيها الزخارف

أكبٌ عليها كاتبٌ بدواتِه يقيم يديه تارة ويخالف٤٨

وقد تكررت هذه الصور فى المقدمات الطللية عند الشعراء، وإن اختلفت من واحد لآخر تبعا لعوامل نفسية، وثقافية، وحضارية، تظهر من خلال معانيه، فهذا عمرو بن قميئة،

الذى تحدثنا عنه من قبل– يبدأ بمقدمة طللية قصيرة، جريا على عادة الجاهلين وهو يصف مجلس شراب، يقول:

غَشِيتُ منازلا مــن آل هندٍ ـقفـارا بُدلــت بعدى عفيا

تبين رمادهها ومخــط نؤى وأشعث ماثلا فيها ثويــا ٤٩

صورة لأطلال صاحبته، يصف ما بقى من آثارها، الرماد والنؤى والأوتاد التى تركت خطوطا ونقوشا يراها من يقيم بها كما رأينا عند غيره من الشعراء الآخرين.

وعبيد بن الأبرص، يصف فى مقدمته الطللية أماكن صاحبته التى تحولت بعد رحيلها إلى مسارح للنعام والظباء، فهو إن لم يستطع أن يشير إلى الوشم والكتابة على سبيل التجديد، فقد أشار إلى تعدد الأماكن وذكر الحيوانات أيضا على سبيل التغيير فى الصورة يقول :

ليس رسمٌ على الدفين ببالى فلوى ذروة فـجنـبى أثـال

فالمروراة فالصفيحة قـفـر كـل واد وروضـة مـحلال

دار حى أصابهم سالف الدهر فأضحـت ديارهم كالـحلال

مقفـرات إلا رمـادا عـفيـا وبقـايا من دمـنة الأطـلال

بـدلت مـنهم الـديار نعامـا خاضبات يزجين خيط الـرئال

وظباء كأنهن أباريـق لـج ين تحنو علـى الأطفـال ٥٠

صورة لهذا المكان الذى كان آهلا بأصحابه، وقد تحـول قفـرا، موحشـا ليـس فيه غير الأوارى والنؤى، والنبات والرئـال، ورغـم ذلـك فقـد خـلـع عـلى صورته الحركة والنشاط والصوت، وأظهر خلالها الألـوان الـتى نجدهـا فى الخاضبـات التى اخضرت سيقانها لرعيا النبات الأخضـر فى الربيـع، إلى جـانب تشـبيهه الظبـاء

بأباريق الفضة وهى من الصور الجديدة المتطورة الطريفة النادرة فى الشعر الجاهلى، لما تعكسه من حياة اجتماعية على حظ غير قليل من الحضارة، لينهى بهذه الصورة مقدمته الطللية.

ويظل التقليد الفنى عند الشعراء الجاهليين للمقدمة الطللية قيدا على قصائدهم، لا ينفكون منه إلا إلى إليه، متخذين لهم صويحبات، يتردد أسماؤهن فى خواطرهم، وهم يمرون على الديار، يسألونها عن الأحبة فلا مجيب غير صوت الرياح، ولا شيء غير النؤى والأثافى، ومالا يتبين معالمه من طول الدهر عليه.وإن كان البعض يعمد إلى التحلل من ذلك عن طريق آخر.

فعبيد بن الأبرص، حين يصور ماضى وواقع الديار، يعمد فى صورته إلى وصف ما تمتلئ به هذه الأماكن من الظباء والبقر، محدثة جلبة وضوضاء يقطعان هذا السكون الموحش الذى خلفه رحيل أهلها عنها، وهذه الصور تضم إلى سابقتها من تصويرهم الأطلال، حيث تشكل فى النهاية تكاملا يدل على طبيعة الصورة، وعلى تطويرها، يقول :

أمِن منزلٍ عافٍ ومن رسم أطلالٍ   بكيتَ؟ وهل يبكى من الشوق أمثالى؟

ديارُهم إذ هُم جميعٌ فأصبحت   بسابس إلا الوحش فى البلد الخالى

قليلا بها الأصواتُ إلا عوازفًا   وإلا عَراراً من غَياهب آجال

فإن تَكُ غبراءُ الخُبَيبةِ أصبحتْ   خلتْ منهُم واستَبدلتْ غَيرَ أبدال

فقد ما أرى الحى الجميع بغبطةٍ   بها والليالى لا تدومُ على حال[٥١]

إن عبيد بن الأبرص، وهو من شعراء طبقة امرئ القيس، ولكنه عمر طويلا، يقول فيه الدكتور طه حسين : " كان صديقا للجن والسماء معا، عمر عمرا طويلا يصلون به إلى ثلاثة قرون، ومات ميتة منكرة "يقيم من خلال هذا الفيض من الصور التى يحشدها فى وصف المطر تقابلا بين البقاء والفناء، بين الإحساس العميق

بمأساة الإنسان الذى تنتهى حياته بالموت، وكأنه لم يأخذ من متــاع الدنيــا شــيئا، وبــين الإحساس بالثقة، والأمل فى استمرار الحياة علـــى الأرض، مشــبها الأطــلال بالكتابــة والوشم مثل غيره من الشعراء الذين فسروا طبيعة صورهـــم بمعــان جديــدة، ولننظــر فى هذه الأبيات التى يقول فيــــها:

لمن الدارُ أقــفرتْ بالــجِناب   غيرَ نؤيٍ ودِمنةٍ كــالكتاب

غيّرتْهـــا الصَّبا ونفحُ جنوبٍ   وشمالٍ تذرُو دُقاقَ الــتراب

فتراوحتها وكـــلُ مُـــلثٍ   دائم الرعد مُرْجَحِنّ السحاب

ويقول :

لمن الديارُ بصاحةٍ فــحروسٍ   دَرَستْ من الأقفار أى دُرُوس

إلا أواريًا كــأن رسومَهــا   فى مُهرَقٍ خَــلَقٍ الدواةِ لبيس

ويقول:

لمن دمنةٌ أقوتْ بِحَرةِ ضرغدٍ   تلوحُ كعنوانِ الكتاب الــمُجدد

إن عناصر البقاء والفناء بين صور الصيد والضوء والمطر، والحمل والولادة، تقودنــا إلى الكشف عن عوالم الشعر فى نفوس هؤلاء وتفسيرها، ويمكن القول بأن طبيعة الصـــورة عند شعراء هذا العصر كانت تحمل معنى الثنائية، وكان الشعراء يحاولون أن يعــدواعــن النمط التقليدى للصورة، متخذين لذلك مسارات جديدة من واقـــع الإدراك فى حيــاقم، ونظرقم إلى الحياة وما بعدها.

لقد أخذ الشعراء يكررون من هذه الصور لكنها لم تقف أمام تطورها فأخذوا يرسموها ويفصلون جوانبها ويخلعون بهذا التفصيل عليها ألوانا من الجدة والطرافـــة خلقــت خلقــا جديدا متميزا من هذه الصور.

ويبكى المرقش الأصغر، لوقوفه على رسم الدار، وقد صارت مألفا للظباء والبقر، وتحدث عن زورة الطيف، وكيف انتبه لروعته، وكيف أن الطيف يطرقه فى كل منزل ينزل، ثم استعاد ذكرى الوداع وما جرى فيه من الدمع، ووصف رضاب المحبوبة بالخمر،فهل ينكر الشاعردمع عينيه على الطلل وعلى الرحيل، أم يتعجب من هذا المكان الخرب الذى كان من قبل مرتعا للجمال؟ محاولا أن يجعله مصدر جمال أيضا من خلال هذه الحيوانات المختلفة الألوان:

أمِنْ رسمِ دارٍ ماءُ عينيك يَسفَحُ غَدا من ُمقامِ أَهْلُهُ وَتَروَّحُوا

تُزجِّى بها خُنْسُ الظِّباءِ سِخَالَهَا جآذرها بالجو ورد وأصبح٥٢

ويصف الحارث بن حلزة اليشكرى، ديار الحبيبة وما سكنها من وحش بعد عفائها، ووقفته مع صحبه بها فى أسف وحسرة، يقول:

لمن الديارُ عَفَوْنَ بالحبْسِ آياتُها كَمَهَارِقِ الفُرْسِ

لا شىء فيها غير أَصْوِرَةٍ سُفْعِ الخُدودِ يلُحْنَ كالشمسِ

أو غيرُ آثار الِجياد بأعرَاضِ الجِمَادِ وآيةِ الدَّعْسِ

فحَبستَ فيها الركبَ أَحدِسُ فى كل الأمُور وكنتُ ذا حَدْسِ٥٣

ويصف ربيعة ابن مقروم، رسوم دار صاحبته هند ووقوفه عليها، وبكى لتذكارها، يقول :

أمن آل هندٍ عرفتَ الرسوما بجُمْرَان قَفْرًا أَبَتْ أنْ تَريما

تَخَالُ مَعَارِفَهَا بعدما أَتَتْ سنتان عليها الوُشُومَا٥٤

أيضا هنا ذكر للوشم على نفس الطريقة المتبعة عند الشعراء الجاهليين فى محاولتهم للتغيير والتجديد فى الصورة، ويحرص ربيعة بن مقروم، حين يصف جمال شعرّ صاحبته على أن يرسم لها صورة تنهض فيها قاصدة إلى إظهار جمال هذا الشعر فى حركة إنسداله على كتفيها، يقول:

كأنها ظبيةٌ بِكرٌ أطاع لها ... من حَوْمَلٍ تَلَعاتُ الجو أو أُودَا

قامتْ تُريك غَداة البَيْنِ مُنْسدِلًا ... تخالُه فوق مَتنيها العَناقِيدا٥٥

ويقدم لنا المرقش الأكبر صورة من الصحراء، يقول :

أمن آل أسماءَ الطلولُ الدوارسُ ... يُخطِّطُ فيها الطيرُ قفرٌ بسابسُ

ذكرتَ بها أسماءَ لو أن وَلْيَهَا ... قريبٌ ولكن حَبَسَتْنى الحوابس

ومنزلٍ ضنكٍ لا أريدُ مبيتَه ... كأنى به من شدةِ الرَّوع آنِسُ٥٦

الأطلال، ما بقى من آثار الديار، فى أرض مجدبة، لا حياة فيها سوى طير يطير يذكره بصاحبته حيث تولت وذهبت واتجهت، فلا شىء يبقى له سوى ذكرياته، والصورة هنا فيما يشكله الطير من خطوط على صفحة الطلول الدوارس، وهى ضميمة إلى الصور السابقة حول محاولة التجديد فى الصورة.

كما يذكر المرقش الأكبر أيضا صورة أخرى من صور التجديد من خلال آثار دار الحبيبة، وبكائه عليها، ووصف ما سكنها بعد هجرة أصحابها، من البقر التى شبهها بالفرس يمشون فى القلانس، وشبه ناقته بالثور الوحشى، يقول :

هل تعرفُ الدار عَفَا رسْمُها ... إلا الأثافِىَّ ومَبْنَى الخِيَمْ

أعرِفُها دَارًا لأسماءَ فالد ... مْعُ على الخدين سَحٌّ سَجَمْ

أمست خلاءً بعــد سُكانها   مُقــفِـرةً ما إنْ بهــا مِنْ إرَمْ

إلا مِن العِــينِ تَرَعّى بهــا   كالفارِسِيّين مَشَوْا فى الكُمَمْ٥٧

فوسائل التجديد عند الشاعر مختلفة ما بين تصويره الأطلال كصحيفة يخط عليها بعد أن تركها أصحابها، وبين صنوف الحيوان ترتع فى هذا المكان الجديب، وفى كلا التصويريــن تعبير جديد للوصول إلى الهدف المقصود.

لقد أخذ الشعراء يكررون صور ما يرسم من خطوط على صفحة الأطلال، كتجديد فى الصورة، وفى هذا المعنى يقول المرقش، وقد وقف على دار صاحبتـــه بعدمــا أقفــرت، وظهرت آثار الرياح فى الديار كأنها أقلام تخط على صحائف :

هل بالديارِ أن تُجيب صَمَمْ   لو كان رَســـمٌ ناطِقًــا كلّمْ

الــدارُ قفرٌ والرسومُ كمــا   رَقَّشَ فــى ظهـــرِ الأدِيم قَلَمْ

ديــارُ أسمــاءَ التى تَبَلَتْ   قَلْبى فعيـــنى ماؤُهــا يَسْجُمْ

أضحتْ خَــلاءً نَبتُهــا ثَئِدٌ   نَوَّرَ فيهــا زَهوُهُ فَــاعْــتَمْ٥٨

هذه صورة مألوفة عند الجاهليين كما رأينا من قبل لمحاولة التجديد والتغير ...

إن التطور الذى نلاحظه فى الصورة الطللية وما يتعلق بها، إنما جاء فى اختلاف نظــرة الشعراء إلى هذا الطلل، فالقضية واحدة ولكن الاختلاف فى النظر إليها، فبعضهم يــرى فى هذا الطلل تغذية رجعية للماضى الذى مر به ويحمل معه ذكريات صباه مـــع صاحبتـــه أو صواحبهن فهو يرى فى هذا المكان الخالى ما يعيد إليه الذاكرة بالحدث الذى مر به، وينظــر إلى الخراب بعين الجمال فلا يرى إلا جمالا مع القفر والجدب، حتى ما يتعرض له من غبـــار، أو رياح أو أمطار أو غير ذلك إنما هى ذكريات ماض سعيد، ماض من العمر استراح ولــن يعود، فيحس بالنعيم والسعادة، ويشبع نفسه بهذه الدفقة من المشاعر، والأحاســيس الــتى

تساعده على مواجهة ما يصادفه، والبعض الآخر من الشعراء يرى فى هذا الطلل رمزا للفناء الذى سيؤول إليه الإنسان، وأن هذه الأماكن التى كانت يوما تعج باللقاءات والصولات والجولات، أصبحت حطاما لم يبق منه سوى أحجار ونؤى ومرتفعات، وكذلك الإنسان سيصبح ذكرى وسيطويه الزمان فلا يبقى منه سوى عظام ورماد.

ومع هذه النظرات لابد من فجر جديد، ونور يبدد هذا الظلام، وهذا يأتى مع الماء المتدفق من السماء، ومنه تتجدد الحياة، وينتشر الخير على الأرض، ويعيد الإنسان دورة حياته، وتموج الحركة من جديد، وهكذا تستمر حركة الحياة.

والقضية التى تحتاج إلى وقفة، هى تعدد أسماء المحبوبات عند الشعراء الجاهليين، فقد رأينا إن هذه الأسماء رمز للتجديد والتفاؤل عند الشاعر، وأنه لم يقصد من وراء قصائده هذه، الإعلان عن حبه لصاحبته، بقدر ما يريد أن يتظاهر بهذه العلاقة، ومن أجل ذلك خرجت أبياته غير ثابتة وغير صادقة فى عواطفه ومشاعره، بقدر إظهار مغامرات خيالية يستعرضها فى الساحة العربية، ليشهد الناس على عنترياته النسائية، غير أن عباراته كانت تخونه أحيانا فى سرد قصصه، ولم يؤثر ذلك على فنيته أو صوره، بل على العكس كانت مجالا رحبا لرسم صور بيئية تنم عن مواقف الشاعر وسط قومه وقبيلته .

وإذا كنا قد رأينا الشعراء يتخذون لصويحباتهم أسماء متعددة لعوامل قد تكون نفسية أو اجتماعية أو عاطفية، إلا أنها أصبحت علامة من علامات الشعر الجاهلى، غير أننا ننظر إلى التجديد فى الصورة عند الشعراء فنجد أنهم حاولوا أن يخرجوا عن التقليد المتبع فى القصائد، بعرض جديد حيث جعلوا من الأطلال تشبيهات تدل على الكتابة والرسم على صفحات كصفحات الكتاب المنمق ليخرجوا من قيدهم إلى التجديد فى التعبير .

وهكذا، رأينا وصف الأطلال عند الشعراء من أمثال : امرئ القيس، وزهير بن أبى سلمى، ولبيد بن ربيعة، والنابغة الذبيانى، والمرقش الأكبر والأصغر، والحارث بن حلزة اليشكرى، وثعلبة بن عمرو العبدى، وغيرهم، قد اتفقوا على اختفاء الديار، ورحيل الأحبة

عنها، واتفقوا فيما حل بالمكان من حيوان، ولكنهم اختلفوا فى رسم الأرض وقد تنـــاوبت عليها الرياح والأمطار .

(٢) رمز الرحلة

أما الرحلة عند زهير بن أبي سلمى فلم تكن سهلة، ولم تكن آمنة، فالجبال والحـزون من الأرض التي يكثر فيها المحلون للدم، تعترض سير القافلة، لكن نهاية الرحلة كانت أمنـا وسلاما، وهاهو يصف الرحلة والظعن فى قدرة فنية، يقول فى هذه الأبيات التى استشـهدت بها فى موضع آخر:

تَبصر خليلى هل ترى من ظعائنٍ	تحمّلنَ بالعلياء من فوق جُرْثُم
ظَهرْنَ مـن السُّوبان ثم جَزَعْنَه	على كل قَيْنِى قَشِيـب ومُـفأم
ووَرَّكن فى السُّوبان يعلون مَتْنَه	عليهن دلُّ النـاعـم المتنعـم
بكَرْنَ بكُوراً واسْـتَحَرْنَ بسُحْرةٍ	فهن لوادى الرَّس كاليَد للفـم
وفيهن ملـهى للصديق ومنظرٌ	أنيقٌ لعين الناظر الـمتوسِّـم
جعلنَ القنَان عـن يمين وَحزنَهُ	ومَنْ بالقَنان من مُحلٍّ ومُحْرِمِ
كأن فُتاتَ العِهنِ فـىكـل منزلٍ	نزلن به حَبُّ الفنا لـم يُحَطَّـمِ
فلما وَردن المـاء زُرقـاً جِمامُهُ	وَضَعْن عِصِىَّ الحاضر المتخيِّمِ

صور حسان مادية، فيها حياة وحركة،لمسيرة الرحلة، وهى ترحل فى الصحراء ومعها العشائر طلبا للماء والكلأ، ومن بينهم النساء يشاركونهم هذه المسيرة، التى يصفها الشـاعر فى صور تثيرك .

" يثير فى نفسك الألم الذى تجده عنده عندما يرتحل عنك من تحب، والذى يشـتد فى نفسك ويسيطر عليها حتى تتبع المرتحل فى سفره، وفى المنازل المختلفة التى ينزل فيها تتبعـه نفسك وأنت مقيم٥٩ ".

يخرج زهير إلى حديث الظعائن، فيزداد الأمر انكشافا ووضوحا، ويوقد الغيرة فى النفوس بهذا الحديث المدهش العامر بالأسرار والرؤى والمخاوف والأحلام .

ويلاحظ قارئ الشعر الجاهلى أن حديث الظعن ينتشر فى صدور كثير من القصائد التى تتحدث عن الحرب أو الخصومة بين القبائل المتراحمة أو المتحالفة، فكأن هذا الموقف الوجدانى، بما ينطوى عليه من معانى التراحم والألفة والمودة التى تنقلب إلى فراق وتباعد وقطيعة، يصلح للتعبير الرمزى عن حالة هذه القبائل وقد انقلب بها الدهر، وتداولتها صروفه، فردها من وئام وتفاهم وسلام إلى خصام وفرقة وحروب، ثم يتفاوت الشعراء بعدئذ فى توليد المعانى وتصريف القول وتصوير المواقف تفاوتا يكفل لكل منهم التعبير عن رؤيته الخاصة وأصالته المتميزة .

وأول ما يلفت النظر فى ظعائن زهير هو صوت الشاعر المنفرد الذى يقوم بدور السارد، ويعلق على الأحداث أمام جمهوره الصامت المتلقى، فيوجه زهير رسالته بهذا الشطر الشعرى الذى كثر دورانه على ألسنة الشعراء قبل زهير وبعده " تبصر خليلى هل ترى من ظعائن " .ولفعل التبصر ههنا خطره، فهو لا يختص بالرؤية البصرية وحدها، بل يتسع ليشمل " البصيرة " أيضا . وهو دعوة إلى التأمل والتفكير والتعقل . وقد كان لانحراف الشاعر إلى الحديث عن جبل القنان وهو يتحدث عن الظعائن دلالة حيث يلفت النظر إلى الاعتصام بجبل القنان لمن خرجوا على الصلح بين عبس وذبيان :

فلما وردن الماء زرقا جمامه　　　وضعن عصى الحاضر المتخيم

لقد خيمت هذه الظعائن قرب هذه المياه الغزيرة الصافية التى لم يردها أحد من قبل فيعكر صفوها، لتبدأ حياة جديدة يتوافر لها سبب الحياة الأول " الماء " .

ونحن نعلم أن بنى أسد وبنى تميم انضموا إلى قبيلة ذبيان، وأن قبيلة عامر انضمت إلى قبيلة عبس فى هذه الحرب، ونعلم أيضا أن حصين بن ضمضم الذى أوشكت الحرب بسببه أن تعود جذعة هو من ذبيان .

ومما يلفت النظر أيضا فى رحلة هذه الظعائن، ويؤكد رمزيتها، أن جمال هؤلاء الظاعنات (على فتنته) ليس مبذولا يراه كل الناس، ويتمتعون به، ولكنه وَقف على " الصديق " والناظر " المتوسم " :

وفيهن ملهى للصديق ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

أما أولئك الذين لم يرزقوا عيونا لماحة فيحول بينهم وبين رؤية ذلك الجمال والاستمتاع به، وإنه لمن المدهش حقا أن تكون تلك الكلل التى تحجب هذا الجمال عن ذوى العقول الضعيفة، وتريه لذوى البصائر الثاقبة، كللا حمراء مشاكهة الدم :

علون بأنماط عتاق وكلة وراد حواشيها مشاكهة الدم

إنها صورة مستمدة من عالم الحرب، وأنها رمز لأشباح الحرب التى تغوى الطائشين وأصحاب النفوس الضعيفة، وتعمى بصائرهم، فلا يقوون على رؤية جمال السلم وفتنتها وبهائها، أما المصلحون الحكماء وأمثاله فتنفذ بصائرهم إلى ما وراء هذه الستور الظالمة، إلى جمال هؤلاء الفاتنات، وإلى هذا السلام الخير الظليل .

ومهما يكن من تفسير حول هذه الأبيات ومثيلاتها، وما نحاول ويحاول غيرنا من الباحثين والدارسين فى هذا المجال من محاولات لتقديم بعض الاتجاهات حول دلالات الأحداث التى كان يريدها الشاعر من أبياته . وزهير بن أبى سلمى يقدم لنا على كل حال من خلال هذه الأبيات صورة لرحيل الأحبة فى طرافة لعرض الحوادث الماضية . يستعمل الفعل المضارع فى صوره، ويستعمل الماضى ليدل به على الحركة التى نحسها من القافلة فى سيرها.

الظعائن تسير من مكان إلى آخر متتبعا إياها فى سيرها بالأفعال التى تدل عليه فيتنقل معها من العلياء إلى السوبان إلى وادى الرس والقنان، ويعطى كل مكان صورته بالتفصيل.

المحل والمحرم بالقنان، الركب يسير عن يمينه عليهن السدول والأنماط الحمراء حمرة الدم وحرارته . وفى السوبان ظهر عليهن دلال الناعم المتنعم، وفى وادى الرس وصلن إليه وصول اليد للفم.

صورة تتخيل فيها هذه القافلة وهى تسير فى الصحراء سيرا طبيعيا فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالا طبيعيا كحركة اليد إلى الفم.

لقد حدد الشاعر أمكنة الصورة وزمانها، كما ذكر عناصرها (اللون – الزمان - المكان) مع دقة التصوير والعناية بالتفاصيل وذكر الجزئيات من مثل : فتات العهن المنثور من الهوادج يصوره كحب الفنا، أو عنب الثعلب، وهنا لون فى الصورة، فاللون الأحمر لا يكفى ولابد من ألوان أخرى، ويتخلل ذلك التفاصيل التى يحسن أن تشتمل عليها الصور.

والصورة الأخيرة وقد صور صواحبه ينتهين إلى المياه الزرقاء، وهنا لون آخر للصورة لتأخذ الشكل. وأخيرا يذكر أنهن ألقين عصا الترحال فى هذا المكان، فيذكر الخيام وأنها نصبت حتى يعطى المشهد الشكل الأخير.

"مهارة لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى جانب (الإغراب فى التصوير)".فزهير يجعل الصورة متحركة أمام أعيننا، ولا يأتى بصوره متراكمة كما كان يفعل امرؤ القيس، بل يعمد إلى التفصيل والتمثيل والتفريع، وكأنه يبحثها ويحققها . فهو حين يصف الظعائن وما تركته من آثار خلفهن فى رحيلهن، ويصف العهن الذى تناثر هنا وهناك، لا يجد إلا حب الفنا الأحمر الذى ينبت فى الصحراء، يشبه ذلك العهن، يقول :

كأن فتات العهن فى كل منزل   نزلن به حب الفنا لم يحطم

وتلك صورة أخرى لزهير بن أبى سلمى، يصف رحلة الظعائن، يقول فيها :

بانَ الخليطُ ولم يَأووا لمن تَركوا   وزَوَّدوكَ اشتياقًا أيةَ سَلكوا

ردَّ القِيانُ جمالَ الحيِّ فاحتملوا   إلى الظهيرة أمرٌ بينَهم لَبِكُ

ما إنْ يكادُ يُخَلِّيهم لوجهتهم   تَخالجُ الأمر إن الأمرَ مُشترك

وعَرَّسُوا ساعةً فى كُثُبِ أسنمَةٍ   ومنهُم بالسوميات مُعْترك

يغشَى الحُداةُ بهم حُرَّ الكثيب كما   يُغشِي السَّفائنَ موج اللُّجةِ العَرِك

ثم استمروا وقالوا إن مَوْعِدَكم   ماءٌ بشرقِّى سلمى فَيْدُ أو رَكَكُ

هل تُلحِقنِّى وأصحابى بهم قُلُصٌ   يزْجِى أوائلها التبغيلُ والرَّتكُ

مُقْوَرَّةٌ تتبارى لا شَوارَ لها   إلا القُطُوعُ على الأكوار والوُرُكُ

وقد أرانى أمام الحى تَحملنى   جرداءُ لا فَجَجٌ فيها ولا صَكَكُ

مرًّا كِفاتًا إذا ما الماءُ أسْهلها   حتى إذا ضُرِبتْ بالسَّوْطِ تَبْتَرِكُ ٦٠

جهزت الجمال استعدادا للرحيل، ونظرا لاختلاطهم وكثرتهم فقد تأخرت رحلتهم إلى وقت الظهيره، وقد حمل الحداة للإبل على اقتحام الرمال الصعبة مثل اقتحام البحارة لجة البحر بالسفن.

وتلك صورة ترمز إلى تعلقهم بمن أحبوهم، وأمضوا معهم جل أيامهم فجمعهم رباط مقدس لا ينفصم عراه، حتى تضطرهم الظروف إلى الرحيل، فيقف مشدودا إلى حركتهم وترحالهم والشفقة عليهم من طريق وعر، وحر شديد، وليس لمثلهم أن يتحملوا هذا الهجير، ولا لمثله أن يتحمل هذا الفراق الذى يخلى بينه وبين أحبة عاش معهم فصورهم أجمل تصوير، يحن إليه ويشتاق بعد لأى وهجران.

وصورة أخرى ترمز إلى المشقة والمعاناة التى يكابدها المرتحلون على أرض رملية صعبة، وأماكن وعرة تدمى أقدام من يقتحمها، إنها حياتهم القاسية المريرة يخفف مرارتها وشدتها هذه النوق القوية الشديدة الصلبة التى لا تكل ولا تنى، ويعود بعد هذا الوصف ليجتر ذكرياته ويرجع أيام أنسه وسعادته التى أصبحت حكاية قديمة.

وقد وقف زهير على الديار، يتوهم أنها كلها عافية، عفى عليها الزمن فبليت، ولكنه يجد أن بعضها لم يتطرق إليه البلى، فلم يتغير ما يعرف منها لأن أنيسا لم يترها من بعده، وتلك صورة جديدة جاءت فى الشعر الجاهلى ونراها عند زهير، يقول:

قِفْ بالديار التى لم يَعْفُها القِدَمُ ... بَلى وغيَّرها الأَرواحُ والدِّيَمُ

لا الدارُ غَيّرها بعدى الأنيسُ ولا ... بالدار لو كلمتْ ذا حاجةٍ صَمَمُ

دارٌ لأسماءَ بالغَمْري ماثلةٌ ... كالوحى ليس بها من أهلها أَرِمُ

ومن قوله أيضا :

غَشِيتُ الديار بالبقيع فثهمدِ ... دَوارِسَ قد أقوينَ من أُم مَعْبدِ

أَرَبَّتْ بها الأرواحُ كل عَشِيةٍ ... فلم يبق إلا آلُ خَيْمٍ مُنَضَّدِ

وغير ثلاثٍ كالحمامِ خوالدٍ ... وهابٍ مُحيلٍ هامدٍ متلبِّدِ

وتحدث عميرة بن جعل، الشاعر الجاهلى، عن أطلال الحى، كيف مضت عليها السنون، فعفت آثارها، ولم تبق غير النؤى والأوارى الدارسات، ومواضع الحطب،وكيف أنها أمست قفرا منزلا للسباع يتعاركن ويتهارشن، يقول :

ألا يا ديارَ الـحَى بالبَــرَدانِ   خَلَـتْ حِجَــجٌ بعدى لَهُنَّ ثمانِ

فـــلم يبقَ منهاإنؤى مُـــهَدَّم   وغـــيرُ أوارٍ كالرَّكِــــيِّ وفانِ

وغير حطوبات الولائد ذعذعت   بهـــا الريح والأمطـــار كل مكانِ

قِـــفارٌ مَرَوْراةٌ يحَارُبها القطـــا   يَظلُ بهـــا السَّبْعانِ يَعْتَركــــانِ

يُثيران مـــن نَسج التراب عليها   قَميصَين أسْماطــاً ويَرتديـــانِ

وبالشَّرَفِ الأعلى وحُوشٌ كأنَّها   على جانب الأرجاءِ عُوذٌ هِجانِ٦١

هذه صورة للمكان الذى أصبح موحشا، لا تؤنسه ســـوى النـؤى والأوارى، ولا يسمع فيها سوى صوت الرياح والأمطار، يحار بها القطا لبعدها، وصورة أخرى للســبعين فى هذا المكان يعتركان، يلتمس كل واحد منها أكل صاحبه من الجدب، والجميل فى الصـــورة هذا التراب الذى ينسج عليها كأنه رداء من شدة المعركة، ومن بعيد وعلى الأرض المرتفعة فى نواحى الصحراء، ترى الإبل التى معها أولادها الكرام، ترقب وتنتظر ما سيحدث لها.

ويقف بشر بن أبى خازم، على ديار صاحبته الدارسة، والدمن دائرة كأنها العاج قـــد زينت بالزخارف، والتصاوير لما يعيش فيها من بقر وحشى عيشة مطمئنة يدل عليها كـــثرة أولادها التى تلازمها، وتتمسح بضروعها، وتمد برءوسها إلى أمها لترضعها، وهو بذلك قـــد جمع بين أدوات الكتابة، وحركة الحيوانات التى تشير إلى نبض الحياة، يقول :

إن الفؤادَ بـــآل كبشةَ مُـــدَنفُ   قطع القرينَة غُدوةً مَنْ تألف

فكأن أطلالا وبـــاقى دمنـــةٍ   بجَدوّد ألواحٌ عليها الزخرفُ

فجِمادَ ذى بَهْدَى فجوّ ظُلامةٍ   عُرينَ ليس بهـــن عينٌ تطرفُ

إلا الجـــآذر تـــمترى بأنوفِها   عُوذاً إذا تَلَــع النهـــارُ تَعَطَّفُ

حُمّ القوادمِ ما يَعُرُ ضَروعهــا   حلبُ الأكفّ لها قرار مؤنــف

فظللتُ مُكتئبا كــأن مُدامــةً   يسعى بلذتــها علــى مُنَطَّف

وقد تقيد بشر، بالتقليد الذى سار عليه زملاؤه من هذا العصر عن الأطلال ورسوم الدار من مثل قوله :

لمن الديارُ غَشِيتها بالأنْعُــمِ   تبدو معارِفُها كلون الأرْقَمِ

لَعِبَتْ بها ريحُ الصَّبا فتنكَرتْ   إلا بَقِيةَ نُؤيِهــا المُتهدِّمِ[٦٢]

وقد حققت هذه الصورة تطورا أوسع على أيدى الشعراء الآخرين الذيــن جعلــوا يفصلون فى بعض عناصرها .

ويصور بشر بن أبي خازم، رحلة فوق ناقة كأنها حمار وحشى، لــه أســرة، رحيــب الصدر، ويكمل الوصف الجسدى له وأسرته، ورعيهم الربيع، ويأتى البيت التــالى الــذى يصور سوقه العنيف لأسرته حتى ظهرت الحوامل ممن لم تحمل، حين تفاوتت السرعة بينــها، ووصف ورودها الماء، وتربص الصياد، ونجاته منه، وانقلابهم فى عدو فزع .. مما يشــير إلى التطور الطبيعى فى الصورة :

على أنى أُسلى الهمَّ عنى   بنــاجــيةٍ مــن الأدم العِــتاق

عذافرةٍ ينط النسعُ فيهــا   إذا مــا خَبّ رقــراق الرقــاق

مُذكرةٍ كأن الرحلّ منهــا   على ذى عانــة وافى الصفاق

ألظ بهن يحدوهن حتــى   تبين حُــولُهن مــن الــوساق

فإنى والشكاة من آل لأم   كذات الضغن تمشى فى الرفاق

أما النابغة الذبيانى، فيظهر قدرته الخيالية فى وصفه الدار، يقول :

يادارَ ميةَ بالعلياءِ فالسندِ أقوتْ وطال عليها سالفُ الأبدِ
وقفتُ فيها أُصَيْلانًا أُسائلُها عَيَّتْ جوابًا وما بالرَّبْعِ من أحدِ
إلا الأوارِىَّ لأيًا ما أُبينُها والنُؤْىُ كالحوض بالمظلومةِ الجَلَدِ
ردَّتْ عليه أقاصيه ولبَّده ضَرْبُ الوليدة بالمِسحاةِ فى الثأدِ
خلَّتْ سبيل أَتِىٍّ كان يحبِسُه ورفَّعته إلى السَّجْفَين فالنَّضَدِ
أمستْ خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا أخنَى عليها الذى أخنى على لُبدِ

ويبكى بشامة بن الغدير، على الأطلال، وكيف وقف بعيره يسائل الدار، يقول :

لمن الديار عَفون بالجَزْعِ بالدَّوم بين بُحارَ فالشَّرْعِ
دَرَستْ وقد بَقِيَتْ على حِجَجٍ بعد الأنيس عَفَوْنَها سَبْعِ
إلا بقايا خَيمةٍ دَرَسَتْ دارَتْ قواعِدُها على الرَّبْعِ
فوقفتُ فى دار الجميع وقد جالت شُئون الرأس بالدَّمعِ
كعُرُوضِ فيَّاضٍ على فَلَجٍ تَجْرِى جَداولُهُ على الزَّرْعِ
فوقفتُ فيها كى أُسائِلها غَوْجَ اللِّبانِ كمِطْرَقِ النَّبْعِ
أُنْضِى الرِّكابَ على مَكارِهها بزَفيف بين المشى والوَضْعِ[٦٣]

ونقف عند المثقب العبدى، وهو يصف ظعن الحبيبة ويتتبع سيرها، ويصف النساء فى هوادجهن كغيره من الشعراء الجاهليين، يقول :

وهُنَّ كذاك حينَ قطعْن فلجاً	كأن حُمُولَهُن على سَفينِ
يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ	عُرَاضَاتُ الأباهِرِ والشُئُونِ
وهُن على الرجائز واكِنات	قَواتِلُ كل أشْجَعَ مُسْتَكِينِ
كغِزلانٍ خَذَلْنَ بذات ضَالٍ	تَنوشُ الدَّانياتِ من الغُصُونِ
ظَهرن بِكلَّةٍ وسَدَلْنَ أخرى	وثَقَبْنَ الوَصَاوِصَ للعيُونِ
وهُنَّ على الظَّلام مُطَّلباتٌ	طَويلاتُ الذوائب والقُرُونِ
أرَيْنَ مَحَاسِنًا وكَنَنَّ أُخرى	من الأَجياد والبَشَر المَصُونِ
ومن ذَهَبٍ يلُوحُ على تَريبٍ	كلون العاج ليس بذى غُضُونِ
إذا ما فُتنه يوما بِرَهْنٍ	يَعِزُّ عليه لم يَرْجِعْ بحِينِ

ويشير المثقب العبدى، إلى أن صواحبه كن ينظرن وهن فى الهوادج من خلال الثقوب، فهؤلاء بعد أن تهيأن للرحيل، وضمتهن الهوادج ذات الأستار، كن أحيانا وللنظرة الأخيرة يرفعن سترا لينظرن من ورائه، وأحيانا كن يثقبن الستر لينظرن من خلال الثقوب، يقول :

ظهرن بكلة وسدلن أخرى	وثقبن الوصاوص للعيون

وهو يصف دموعه إذ يبكى لفراق حبيبته، وما أبعد أن يجد الإنسان فى دموع نفسه جمالا، ولكن المثقب يجد هذا الجمال، ويحس به إحساسا كاملا، فيصفه قائلا:

هل لهذا القلب سَمعٌ أو بَصَرٌ	أو تَناهٍ عن حَبيب يُدكر
أو لدمع عن سفاه نهية	تمترى منه أسابى الدرر

مُزْمَهِلات كَسَمْطِـى لُؤلـؤ   خذلت أخـراته فيـه معر

أما لبيد بن ربيعة، فيرى صاحبته فى جماعة من النساء وكأنهن فى حسن جمال العيـون، وفى الحنان ولطافة الالتفات إليه، مثل النعاج والظباء، يقول :

زَجْلاً كأن نعاج تُوضح نُوقها   وظِباء وجْرة عَطفًا آرامُها

وقد تحدث علقمة بن عبدة،الفحل، عن نأى الحبيبة، وبكى لفراقها، ووصف الظعـن، ونعت صاحبته، ووصف دمعه، يقول:

هل ما عِلمتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ   أم حَبلُها إذا نأتك اليوم مَصْرُومُ

أم هـل كبيرٌ بكى لـم يقض عَبْرَتَهُ   ثر الأحبَّـة يـوم البَيْن مَشْكُومُ

لم أدرِ بالبَيْنِ حتـــى أزمَعُوا ظَعنًا   كُلُ الجِمــالِ قبيل الصبح مَزمُومُ

رَدَّ الإماءُ جِمـــال الحى فاحتَمَلُوا   فكُلُـــها بالتزيدِيَّات مَعْكُـومُ

عَقـلاً ورَقْمـًا تَظلُ الطيرُ تَخطفُهُ   كأنه مــن دم الأجْوافِ مَدْمُومُ

يَحمِلْـنَ أُتْرُجَّـةً نَضْخُ العبير بها   كأن تَطْيابَها فى الأنف مَشْمُومُ

كـأن فـارَةَ مِسـكٍ فى مَفَارِقها   للباسط المُتَعاطِـى وهو مزكُومُ

فالعـينُ منى كأن غَـرْبٌ تَحُطُّ به   دَهْمَاءُ حاركها بالقَـتَبِ محزُومُ

من ذكر سلمى وما ذكـرى الأوان   لها إلا السفاه وظن الغيب ترجيم

صفر الوشاحين ملء الدرع خرعبة   كأنها رشـأ فى البيت ملزوم[٦٤]

صورة للظعن، وسط الصحراء محمولة على الجمال، وتسير القافلة، ضربان من الوشم فيهما حمرة جللوا بهما هوادجهن فالطير تضربها تحسبها من حمرتها لحما، ويشبه رائحة المـــرأة بالأترجة، كأن ريحها لايفارق الأنف، فهو أبدا مشموم، أو كأنه المسك يفوح عطره فى كـــل مكان حلت فيه، ويبكى على الرحيل وكأن عينه من كثرة دموعها لسيلانها غربا تحط به، أما صوت حليها فيشبه صوت نوع من النبات حين تضربه النسائم، وهى محبوبة بين جيرانهـــا، يريدون رؤيتها، أخلاقها كريمة لا تفشى سرا.

لم يدر الشاعر بالفراق إلا حين انتهى كل شيء، فقد عقدوا العزم علـــى الرحيـــل، وأجمعوا عليه، فكل جمالهم مزمومة فى غبشة الفجر " قبيل الصبح " وهو الوقت الذى تحولت فيه الناقة إلى "ظليم " فقد غابت عنا فى غياهب الليل، ولم نرها إلا حين انشق الصبح عنـــها وهى ظليم يرعى ضروبا من النبت .

انظر إلى موكب الظعن وهو يموج بالفتنة والجمال، بما يلوح منه من الكلل والقطـــوع النفيسة، وبما يضوع منه من روائح المسك والعبير الفاغمة التى تملأ الهوادج، وتعطر الفضاء، فيحس الشاعر (على بعده عنها) أنها تضمخ أنفه، بل تضمخ أنف " المزكوم " لقوتها وشدة نفاذها، وبما فيه من الجمال الفتان، جمال " سلمى " الذى تم واكتمل .

والمرقش الأصغر يستعيد مشـــهد الرحيـــل لينطلـــق منـــه إلى وصـــف الظعـــائن ورحلتهن،ويتغنى بجمالهن وزينتهن، يقول :

تَبَصَّر خليلى هل ترى من ظعائن   خَرَجن سراعًا واقـــتَعَدْنَ المفَائما

تحَمَّلْن من جـــو الوَرِيعةِ بعدمـــا   تعالى النهارُ واجتَزَعْنَ الصَّرائما

تحَلَّيْن يـــاقوتـــا وَشَذْرًا وصِيغَةً   وَجزْعًا ظَفَارِيـــًا ودُرًا تَوائِمَـــا

سَلكْنَ القُرى والجِزع تُحْدى جمالُهم   وورَكْنَ قَوا واجـــتَزَعْنَ المَخَارِمَا

ألا حبـــذا وجـــهٌ تـــرينا بَياضَـــهُ   ومنسدلاتٍ كالمثانى فَوَاحِمـــا ٦٥

ونقف عند ظاهرة نلاحظها كثيرا فى شعر الأطلال والظعن، وهى ظاهرة الإشـارة إلى الصاحبين اللذين يخاطبهما الشاعر فى هذا الشعر بكثرة مفرطة تلفت النظر، ونسـتطيع أن نقول بأنه المنلوج الذى يظهر فى مخاطبة الشاعر لنفسه، ليخفف عنها اضطرابها أو مـا قـد تشعر به من قلق أو ضيق، عن طريق إحساسه بمن يخاطبه، وكأن كثيرا من شعائر الحيـاة لا تتم إلا بها، فالإشارة إليها تتكرر فى هذا الشعر، وفى موقف اللوم والتعنيف والحسرة كما فى قصيدة " عبد يغوث الحارثى " المشهور التى قالها بعد أسره فى يوم " الكلاب " الثانى، فبدأها بمخاطبة صاحبيه، ثم أنحى باللائمة على قومه لهزيمتهم وفرارهم من المعركة، ولو شاء لهـرب مثلهم، ولكنه ثبت ليحمى الذمار :

ألا لا تلومانى كفى اللوم ما بيا   وما لكما فى اللوم خيرٌ ولا ليا

ألم تـعلمـا أن الملامة نفـعُها   قليلٌ وما لومى أخى من شماليا

فياراكبـا إمـا عرضت فبلغـن   نداماى من نجـران ألا تلاقيـا

جزى الله قومى بالكلاب ملامة   صريحُهُم والآخـرين المواليـا

ولو شئت نجتنى من الخيل نهدة   ترى خلفها الحو الجياد تواليـا

ولكنـنى أحمـى ذمـار أبيكـم   وكان الرماح يختطفن المحاميـا

ويخاطب " عمرو بن قميئة " صاحبيه فى موقف يتنازعه اللوم على البطء فى القطيعـة والحرص على التئام الشمل :

خليلى لا تستعجلا أن تـزودا   وأن تجمعا شملى وتنتظرا غدا

وإن تنظرانى اليوم أقض لبانة   وتستوجبا منـا علـى وتحمدا

لعمرك ما نفسى بجـد رشيدة   تؤامرنى سرا لأصرم مرثـدا

وذو الإصبع العدوانى يلومه أهله لتفريق ماله، فيخاطب صاحبيه، ويرميهما بالجـــهل والكذب :

إنكمـا صاحبى لن تدعـا   لومـى ومهما أضع فلن تسعا

إنكـما من سفاه رأيكمـا   لا تجـذبانى السفاة والقذعـا

إن تــزعما أننى كبرت فلم   ألف بـخيلا نكسا ولا ورعـا

ويشعر المتلمس بدنو أجله، فيخاطب صاحبيه، يسألهما أن يمرا على قبره ويخاطبـــاه، ويرتد إلى الماضى يذكر ما كان من ضروب فتوته :

خليلى إما مت يوما وزحزحت   منا ياكما فيمـا يزحزحه الدهر

فمرا على قبرى فقوما فسلمـا   وقولا سقاك الغيث والقطر يا قبر

كأن الذى غيبت لم يله ساعـة   من الدهر والدنيا لها ورق نضر

ويشتجر الخلاف بين مرة بن همام ورجل اعتدى علـــى بعـض مالـه، فيخـاطب صاحبيه، ويطلب منهما أن يعدا له " الناقة " ويقرباهـــا منـــه :

يـا صـاحبى تـرحلا وتقـربـا   فلقد أنى لمسـافر أن يطربـا

طـال الثـواء فقـربا لى بـازلا   وجناء تقطع بالردافى السبسبا

يا عوف ويحك فيم تأخذ صرمتى   ولكنت أسرحهـا أمامك عزبا

ويضيق الحارث بن عباد بما صارت إليه الحرب بـين بكـر وتغلـب بعـد مقتـل ابنه " بجير " وتكاد تروحه تبلغ الحلقوم، فيطلب مـن صاحبيـه أن يقربـا فرسـه منـه،

ويكرر الطلب فى أبيات متلاحقة فكأنه يذيع فى الملأ نبأ مهما لا يصح أن يكون أحد فى غفلة عنه :

قربا مربط النعامة منى لقحت حرب وائل عن حيال

قربا مربط النعامة منى لبجير فداه عمى وخالى

وامرؤ القيس يخاطب صاحبيه، ويستوقفهما، ويحضهما على البكاء :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويقول الطفيل الغنوى مشيرا بصورة النخل الصغار المكممة إلى صغر الحجوم وعدم ظهور ألوان الكلل والقطوع التى تلقى على الهوادج لأن الوقت ليل :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن تحملن أمثال الفسيل المكمم

ويقول زهير بن أبى سلمى :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء من فوق جرثم

قيل فى تفسير ظاهرة خطاب الصاحبين فى الشعر :" إن أقل أعوان الرجل فى إبله وماله اثنان، وأقل الرفقة ثلاثة، وقيل : إن الخطاب لرفيق واحد لا رفيقين، ثم اختلف فى توجيه ذلك، فقيل تارة إن من أساليب العرب أن تخاطب الواحد مخاطبة الاثنين، كما فى قوله تعالى مخاطبا مالكا خازن النار :" ألقيا فى جهنم كل كفار عنيد " وقيل : إن الألف التى فى الفعل ليست للتثنية، ولكنها مبدلة من نون التوكيد الخفيفة، وأجرى الوصل مجرى الوقف لأن هذه النون لا تبدل ألفا إلا فى الوقف، وقد ذهب الزجاج المتوفى فى مطالع القرن الرابع الهجرى سنة ٣١١ أو ٣١٦ إلى أن التثنية حقيقية، وأن الخطاب فى الآية الكريمة للملكين . وظهور رفيقين مع الشاعر إنما هو ميراث من الشعراء الأولين المجهولين ويعد تعبيرا

طبيعيا عن ظاهرة طبيعية ترتبط بما تفرضه البيئة الصحراوية على كل مسافر فيها من احتياط لمفاجآتها . ومن الحق ما يذهب إليه التبريزى من أن أقل رفقة فى الصحراء ثلاثة .

(٣) رمز الصيد

لقد تعرضت فى الفصل الثالث للوحات متكاملة عن الصيد، ورسمت المعركة بين الثور والحمار الوحشى والكلاب _ كما جاءت عند الشعراء الجاهليين _ وأفضت فى الحديث عن هذه اللوحات وهنا أعمد إلى الرمز من خلال هذه المعارك، فأوس بن حجر، يصف منظرا من مناظر الصيد بين الصيادين الفقراء الخارجين للصيد لكسب رزقهم ورد غائلة الجوع عنهم وعن أبنائهم الجياع المنتظرين عودهم وبين قطعان الحمر الوحشية المنتشرة فى أعماق الصحراء وهى تسعى فى هيبها المحرق بحثا عن موارد المياه لتطفئ فيها ومنها ظمأها.

لقد ظهر الحمار فى منطقة صحراوية يسوق أتناه ويدفعها أمامه بحثا عن مورد من موارد المياه، وأخذ يمد أذنيه وبصره ليستطلع المنطقة من حوله، ثم تذكر عينا غزيرة الماء يعرفها من قبل، فأسرع إليها مع أتناه، وهناك كان صياد فقير هزيل أعجف ضامر يتربص به فى مخبأ أعده لنفسه ليتوارى فيه، ويطيل الشاعر فى وصف الصياد، وينتظر الصياد الفرصة التى يظنها مواتية له حين يرد الحمار مع أتناه الماء غافلين – فى فرحتهما بالماء البارد بعد رحلة طويلة شاقة فى هجير الصحراء عن الأخطار التى تتربص هما، وينتهز الصياد هذه الغفلة فيطلق سهمه نحو الحمار، ولكن السهم يخطئ مقاتله، فينجو ويفر هو وأتناه، حتى إذا ما وصل إلى مأمن يطمئن إليه عادت إليه الفرحة، وعاود حياته الهادئة المطمئنة مرة أخرى يقول :

كأنى كسوتُ الرحلَ أَحقَبَ قاربا   له بجنوب الشيطين مَسَاوِفُ

يُقلِّب قَيْدُودًا كأن سَرَاتها   صَفا مُدْهُنٍ قد زَحْلَفَته الزَّحالفُ

يقلب حقباءَ العجيزة سَمْحَجًا   بها نَدَبٌ من زَرهِ وَمَنَاسِفُ

وأخلفَه مِنْ كل وَقْطٍ ومُدْهُنٍ   نِطاف فمشروبٌ يَبَابٌ وناشِفُ

وَحلأَّهَا حتــى إذاهــى أَحْنَقَتْ … وأشرفَ فوق الحالبيْن الشَّراسِيفُ

وَخبَّ سَفَــى قُرْيَانِهِ وتَــوقَّدَتْ … علــيه مِنَ الصَّمَانتيْنِ الأصــالفُ

فأضحَــى بقَارَاتِ السِّتارِ كــأنه … رَبِــيئةُ جيشٍ فهو ظمآنُ خــائفُ

يقول لــه الراعون هَذاك راكبٌ … يُؤبِّن شخصا فوق عَلياءَ واقــفُ

إذا استقبلته الشمسُ صدَّ بوجهه … كما صد عن نار المُهَوِّلِ حــالِفُ

تَذكَّرَ عينًا من غُــمَازَةُ ماؤُهــا … لــه حَبَبٌ تَستَنُّ فيه الزَّخــارفُ

له ثأدٌ يهنز جَعدٌ كأنــه مُخــا … لِــطَ أرجــاءِ العيون القَــرَاطِفُ

فأوردها التقريبُ والشدُ مَــنْهَلاً … قَــطَاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الــوِرْدِ عاطِفُ

فلاقى عليهــا مِنْ صُبَاحَ مُدَمَّرا … لــناموسِه مــن الصَّفِيحِ سَقائِفُ

صدِ غائرُ العينين شَقَق لحْمَــهُ … سمائمُ قَيْظٍ فَهــو أسودُ شَاسِفُ

أَزَبَّ ظهورِ الساعدَيْن عِظامُــه … على قَــدَرٍ شَثْنُ البنان خُــنَادِفُ

أخو قُتَراتٍ قد تيقَّنَ أنــه إذا لم … يُصِب لحــمًا من الوحش خاسِفُ

مُعاوِدُ قَتْلِ الــهاديــاتِ شِواؤه … من اللحم قُصْرَى بادِنٍ وَطَفَاطِفُ

قَصِيٌّ مَبيتِ الليلِ للصيد مَطْعَمٌ … لأسهُــمه غَــارٍ وبَــارٍ ورَاصِفُ

فيَسَّرَ سهمًا راشَه بمَنَــاكــب … ظُهارٍ لُؤَامٍ فهو أعــجــفُ شارِفُ

على ضَالَةٍ فَرْعٍ كأن نذيرهــا … إذا لم تُخَفِّضْه عن الوَحْشِ عازِفُ

فأمهَلَه حتـى إذا أنْ كـأنـه ‏ ‏مُعَاطِى يَدٍ مِنْ جَمَّةِ الماء غَـارِفُ

فأرسَلَه مُستيقِنَ الـظن أنـه ‏ ‏مُخالِطُ ما تحت الشَّراسِيـفِ جائِفُ

فَمَرَّ النِضِىُّ للذراع ونَحـرِهِ ‏ ‏وللحَيْنِ أحيانًا عن الـنفس صَارِفُ

فَعَضَّ بإبهام اليمين ندامـةً ‏ ‏ولَهَّفَ سِرًا أُمّه وهـو لاهِـفُ

وجَالَ ولم يَعْـكِم وَشَيَّعَ إلفَـه ‏ ‏بمُنقَطَـعِ الغَضَراءِ شَدٌّ مُـؤالِفُ

تُواهِق رِجلاها يديه ورأسُـهُ ‏ ‏لها قَتَـبٌ فوق الـحقيبَة رادفُ

يُصَرِّف للأصواتِ والريح هاديًا ‏ ‏تَمِيمَ النَّـضِىِّ كَدَّحَته الـمَنَاسِفُ

ورأسًا كَدَنِّ التَّجْرِ جَابًا كأنما ‏ ‏رَمَى حاجِبَـيه بالحجارة قـاذفُ

كلا مِنْخَرَيه سائفا أو مُعَشِّرا بما ‏ ‏انفضَّ من ماء الخياشيم راعِفُ[٦٦]

يشبه أوس ناقته بالحمار الوحشى، والأتان الطويلة يوجهها يمينا وشمالا كيف يشلـه فى مكان منحدر أملس زاد من ملاسته كثرة التزحلق فوقه.

ويصور الشاعر مطاردة هذا الحمار لأنثاه، فيقول: إن هذا الحمار كان يبحث عـن الماء فأخلفت ظنه تلك المياه القليلة التى وجدها فى بعض المستنقعات، وبعضها لم تبق فيـه إلا بقية ماء بعد شرب من سبقه إليه، وبعضها جف ماؤه، وكان الوقت صيفـا، والمكـان فى صحراء الصمان، وقد توقد الحر وطالت أشواك الوديان الجافة، ونجد الحمار يرتقى مرتفعات هذه المنطقة وهو ظمآن خائف، وأخذ يقلب نظره من حوله بحثا عن مورد ماء، فتراءى كأنه طليعة جيش ترقب الطريق، أو واقف فوق مرتفع من الأرض يتتبع ببصره آثار شخص فـوق الرمال، وطرائق الماء كأنها زخارف ونقوش تزينه، وهى أيضا حشرات صغيرة ذوات أربـع أرجل تشبه الذباب تطير فوق الماء وهى صورة يرسمها الشاعر لهذا الماء. ويصف الشاعر هذا

المنهل بأن طير القطا تتردد عليه للشرب، وتعاود الرجوع إليه مرة بعد مرة، يريد أنه منهل لا ينضب ماؤه، فهو مورد دائم للقطا. ثم يعمد الشاعر بعد ذلك إلى وصف الصيادين الذين يحترفون الصيد، ويتخذون منه وسيلة للرزق ورد غائلة الجوع عنهم وعن أولادهم الفقراء الجياع الذين ينتظرون عودتهم بالطعام إليهم، وتلك صورة تبين مدى المعاناة التى يكابدها الصائد ليسد رمق أبنائه، ويتحمل المشاق فى سبيل ذلك حتى أنه يبيت بعيدا عن أهله، منشغلا بإعداد سهامه للصيد.

إن الصياد يمهل حماره الوحشى حتى يرد الماء ويبدو كأنه شخص يمد يده لينال منه غرفة يروى بها ظمأه، فيطلق سهما عليه لكن السهم يمر إلى جانب ذراع الحمار ونحره، فلم يصبه وينجو من الموت، فيتحسر الصائد على إفلات الصيد منه، وفر الحمار هاربا هو وأنثاه التى أعانها على الجرى جريها معه، وانطلقت أمامه وهو يتبعها، يداه تجاريان رجليها، ورأسه فوق مؤخرها، ويصور الشاعر ما أصاب هذا الحمار من عض الحمر الأخرى فى المنافسة على المرعى أو على الإناث، ويقدم لنا صورة عنه، واصفا إياه بضخامة رأسه، وما أصابه من جروح بسبب عض الحمر الأخرى له، وتنتهى صورة الشاعر عن هذا المنظر بنجاة الحمار وتصوير فرحته بها وانطلاقه بعدها.

ويقص النابغة الذبيانى قصته بعد أن بدأ بحديث الأطلال، وانعطف إلى حديث الناقة ووصفها بالامتلاء والقوة، ثم شبهها بالثور الوحشى، فأخذ يصور ليلة باردة من ليالى الشتاء العاصفة تحصبه بالمطر والبرد، ثم يصور عدوان الإنسان عليه متمثلا فى المعركة التى فرضتها كلاب الصياد عليه فرضا،

وتمضى القصة إلى نهايتها فيقتل الثور أحد الكلاب، وتقنط الكلاب الأخرى من النصر وتخشى على نفسها الموت، فتكف عن القتال :

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع له ... وانم القتود على عيرانة أجد

مقذوفة بدخيس النحض بازلها ... له صريف صريف القعو بالمسد

كأن رحلى وقد زال النـــهار بنــــا بذى الجليل على مستأنس وحد

من وحش وجرة موشى أكارعه طاو ى المصير كسيف الصيقل الفرد

أسرت عليه من الجوزاء ساريـــــة تزجى الشمال عليه جامد البرد

فارتاع من صوت كلاب فبات لــــــه صمع الكعوب بريات من الحرد

وكـــان ضمران منه حيث يوزعـــه طعن المعارك عند المحجر النجد

شـــك الفـــريصة بالمدرى فأنفذها طعن المبيطر إذ يشفى من العضد

كـــأنه خـــارجا من جنب صفحتــه سفـــود رب نسوه عنـــد مفتـــأد

فظـــل يعجم أعلى الروق منقبـــضا فى حالك اللون صدق غير ذى أود

لمــــا رأى واشق إقـــعاص صاحبـــه ولا ســـبيـــل إلى عقـــل ولا قود

قالت له النفس إنى لا أرى طـــمعــــا وإن مولاك لم يـــسلـــم ولم يصد

لقد ردت أطلال "مية" على الشاعر أحزانه وهمومه، ولكن لا سبيل إلى استرجاع مـــا مضى، فقد أقفرت الديار، وأفسدها الدهر الذى أهلك نسور لقمان الحكيم، وكان "لبـــد" آخر هذه النسور وأطولها عمرا "أخنى عليها الذى أخنى على لبد" . وينـــهض الشـــاعر إلى ناقته يتحرر بها من هموم الديار وصاحبتها، ولئن استطاع الشاعر الرحيل عن هذه الديـــــار المقفرة والتخلص منها، إنه لا يستطيع التخلص من فكرة الفناء . ولذلك بدأ الشاعر يحـــض ناقته، فإذا هى موثقة الخلق قوية كأنها العير فى قوتها، مقذوفة باللحم قذفا، لأنيابها صريـــف مسموع، وهى حادة نشيطة مسرعة وقت الهاجرة حين تكل المطايا وتفـــتر . بـــل هـــى فى سرعتها فى هذه الهاجرة كثور وحشى .

لقد تحولت الناقة إلى ثور وحشي وحيد أحس صوت إنسان فامتلأ ذعرا، فهو مسكون بهاجس الخوف من الآخر، هاجس العدوان أو الصراع، ولكنه "كسيف مسلول" وهذه صورة جليلة عظيمة الخطر .

لا مناص من المعركة، فنرى الثور يدافع عن نفسه دفاع البطل الشجاع عن حمى القبيلة، ويطعن أحد الكلاب طعنة نافذة نجلاء فكأنه "المبيطر" الذى يداوى الإبل من مرض أصاب أعضادها .

ويصور الشاعر الصراع النفسي، فهو يطلعنا على ما يجرى فى ضمائر هذه الكلاب، وما يعتريها من التبدل والتحول، فقد كانت شهوة الطمع، وحب الغنيمة، والثقة بالظفر تملأ نفوسها، ثم بدأت هذه المشاعر تضمحل وتتلاشى رويدا رويدا، ثم بدأ يحل محلها اليأس والقنوط والحسرة والندم، ثم شرعت مشاعر الخوف والقلق والاضطراب تزحف إلى هذه النفوس وتنشأ فيها . حوار نفسى يتدافع تدافع أحداث هذه المعركة . ولا يقل تصوير نفسية الثور وما طرأ عليها من تحولات براعة وعمقا عن تصوير نفسيات الكلاب .

ويمكن القول بأنه إذا واجه الشاعر الموت، وتراقصت أشباحه السود أمام عينيه فسدت عليه الأفق لم يجد مناصا من الإقرار بحتمية الفناء .

أما قصة البقرة الوحشية فى شعر زهير بن أبى سلمى، فنرى الظليم قسيما للثور الوحشى وحمار الوحش فى تشبيه الناقة به، وكثيرا ما يبدأ به الشاعر ثم يضرب عن صورته ناقلا التشبيه إلى أحد بديليه :

كأن الرحل منها فوق صعل　　من الظلمان جؤجؤه هواء

أصك مصلم الأذنين أجنى　　له بالسى تنوم وآء

أذلك أم أقب البطن جأب　　عليه من عقيقته عفاء

وقد لا ينقل الصورة عن الظليم، ولكنه يختصرها اختصارا شديدا :

هـل تبلغنى إلى الأخيـار ناجيـة تخدى كوخد ظليم خاضب زعر

فى يوم دجن يوالى الشد فى عجل إلى لوى حضن من خيفة المطر

حتى تحـل بهـم يوما وقد ذبلت من سير هاجرة أو دلجة السمر

يقول الدكتور ابراهيم عبد الرحمن فى قصة البقرة الوحشية عند زهـير : " وغايـة الشاعر الأولى من وراء وقفته المطولة عند هذه البقرة الوحشية هى أن يتخذ من وصف قوتها وسرعتها وسيلة لتصوير قوة ناقته وسرعتها التى يتخذ منها هى الأخرى صورة لنفسه، يجسد عن طريقها هذه المواجهة الدائمة بينه وبين ظروف الحياة من حوله " .

ويقول :" وهو أن زهيرا أو قل عدسة زهير كانت لا تنقل كل ما تقـع عليـه مـن الصور، ولكنه كان يحرص على انتقاء ما له صلة وثيقة بهذه الصورة الكلية التى يعـبر مـن خلالها عن مواقع وقضايا كانت تشغله وتشغل بيئته " .

ويقول الدكتور عبد الجبار المطلبى :" تشير قصة الثور التى يسردها الشاعر الجـاهلى، إلى فكرة القدر، وعلاقة فناء الثور بالفناء البشرى " .

فالشاعر عند تشبيهه الناقة بالثور لابد أن يحافظ على حياة هذا الثور حتى تنقضـى رحلته، ويخرج من هذه الصحراء الموحشة،لأن رحلة الحياة الموحشة تحتاج إلى القوة دائمـا . والخروج من الصحراء ليس بالأمر اليسير، وإذن فلابد من صراع ما يرمز إلى الأهوال الـتى يواجهها الشاعر أثناء رحلته، وتحديه لهذه الصعوبات والأخطار، والتغلب عليها، ومـن ثم يصور الثور الوحشى فى صراعه لحظة التحدى التى تواجه كل من يروم غاية نبيلة أو مثـلا أعلى . وما أشبه حال الشاعر العربى فى صحرائه بذلك كله .

ويتحدث الدكتور نجيب محمد البهبيتى عن قصص الحيوان فى الشعر الجاهلى، فيقـول :" ولا ريب فى أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخـر غـير موضوع القصة الأصلى ".

إننا نجد فى قصة الثور الوحشى صراعا بين هذا الثور والصياد الذى يـــهيج كلابـــه، ويغريها بالثور فتملؤها شهوة الظفر والغنيمة، وتقع المعركة بينها وبين الثور .

وفى قصة حمار الوحش يتجلى الصراع بين الحمر الوحشية التى ترد شريعة الماء لتنقـع غلتها، وتقتل مرارة الظمأ، وبين الصياد الرامى الكامن فى قترته أو برأته المموهة وقد أعـــد قوسه وراش سهامه انتظارا لهذه الحمر، وعلى شريعة الماء تتجمع الرغاب المتناقضة، فـالحمر تحلم بالماء بعد الجهد والمشقة ومرارة العطش وهاهو ذا الماء أمامها، والصياد يحلـم بـالحمر وقد جمع فقره وشقاءه إلى فقر أسرته وشقائها، وهاهى ذى الحمر أمامه . ولكنـــها أحـلام ورغاب متناقضة مرهون تحقيق بعضها بالقضاء على بعضها الآخر، فكأنما يأبى الدهـــر إلا أن يرهن سعادة قوم بشقاء قوم آخرين، ويكون مالا مناص منه، ويقع العدوان على هذه الحمر.

وفى قصة البقرة الوحشية يكون الصراع أشد وأعمق فجيعة، فهو حينا بين الســـباع وولد هذه البقرة الذى خلفته وحيدا، وأنفقت طرفا من يومها ترعى حتى إذا اجتمع اللبن فى ضرعها أيقظ فى نفسها مشاعر الأمومة، فسعت إليه ترضعه لو كان حيا فيرضع، لقد مزقتـه السباع، ولم تبق منه سوى قطع من الجلد، فراحت هذه البقرة تسوفها بأنفها كما تشـــم أم مفجوعة بقايا ابنها القتيل، وهو حينا آخر بين هذه البقرة والصيادين، وقلما تخلو قصة مـــن هذه القصص من هذا الصراع المرير .

ونحن نرى حمار الوحش مع أتانه أو فى طائفة من الأتن الضرائر، ضرائر لم يؤذه ماهـك كما يقول الأعشى . لا يكدره إلا ما قد يكون من معاسرة هذه الأتن أو بعضها له، ولكنـــها معاسرة تصير إلى الحسنى بعد حين، أو ما يكون من معاركته وصراعه للذكور، ودفعها عـــن هذه الأتن . لقد أمكنه الرعى، وطاب له المرعى، ولكنها حال تحول حين يصوح النبـــت، وتجف الينابيع، وتنش الغدران، فيجد هذا الحمار نفسه فى المأزق الحرج، وتبدأ رحلة البحث عن الماء والكلأ بما فيها من القلق والحذر والخيبة ومرارة العطش،ومشقة الرحيل .

ونحن نرى الثور الوحشي يرعى برقة من البراق المتنائرة على صدر الصحراء، ولكن الليل لا يلبث أن يدهمه حاملا تحت معطفه الأسود الريح العاصفة والزمهرير والبرد، فيلجأ إلى واحدة من شجر الأرطى يحتمى بها، ويلوذ بأغصانها وجذعها، ويحاول أن يكنس لنفسه مكنسا، تحتها فتعابثه الريح وتقوض ما رفع من التراب، ويقضى ليلة عسيرة نكداء يعالج فيها المطر والبرد والظلمة الدامسة . ومثل ذلك يقال فى أمر البقرة الوحشية . ويرسم الشعراء لهذا الثور وقد فرغ من نصب القتال فقتل من الكلاب ما قتل، وجرح ما جرح، صورا مشرقة وضاءة يتوهج فيها نور الهداية .يقول لبيد بن ربيعة :

أضل صواره وتضيفته   نطوف أمرها بيد الشمال

فبات كأنه قاضى نذور   يلوذ بغرقد خضل وضال

ثور وحيد أضل قطيعه، ثم أصابه مطر غزير تسوقه ريح الشمال الباردة، فبات يلوذ بشجر الغرقد والضال كأنه يقضى نذورا مستحقة عليه .

وليس من وظيفة لهذه النذور التى يقضيها سوى هدايته وإخراجه من هذا الضلال الذى هو فيه .ويقول المثقب العبدى :

فبات إلى أرطاة حقف كأنها   إذا ألثقتها غبية بيت معرس

فقد بات هذا الثور يلوذ بشجرة الأرطى الضخمة التى ينهمر عليها المطر فتفوح روائحها الطيبة فكأنها بيت رجل فى يوم زفافه .

فالثور يخوض صراعه المرير ضد كلاب الصيد بعد فراغه من عدوان الطبيعة المتمثل فى الليل العاصف الثقيل، والريح الباردة والمطر والبرد. والمطر دائما ما يكون قبل المعركة فى أية قصيدة جاهلية، ولم يكن المطر بعد المعركة كما نرى عند كثير من المفسرين والشارحين لمثل هذا القص .

وهنا يجب أن نذكر ما سجله الجاحظ فى قوله :" ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هى التى تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا وقال كأن ناقتى بقرة من صفاتها كذا وكذا أن تكون الكلاب هى المقتولة " .

يحكى ضابئ البرجمى قصة الثور الوحشى، ويصوره فى مبيته تحت شجرة الأرطى، منها هذا البيت :

فبات إلى أرطاة حقف تلفه   شآمية تذرى الجمان المفصلا

ثم قال يتحدث عن هذا الثور :" إنه يتأذى من المطر لكنه فى الوقت نفسه يلتفت إلى ناتج هذا المطر فى الأرض فلولاه ما كانت الأرطاة ذات النور الجمانى المفصل ".

فالجمان المفصل ليس زهر الأرطاة،ولكنه حب الغمام،أو ما يعرف بالبرد الذى تحصب الريح الشآمية الثور به .

ونعرف أن الثور لا يدخل ليلا قطعة من الرمل، بل يكون فيها نهارا حتى إذا دخل عليه المساء حاملا تحت جناحيه الريح والمطر فزع إلى هذه الأرطاة يحتمى بها من عدوان الطبيعة .

ويصور الشعراء الحمر، وقد أخطأها سهم الصائد، مذعورة مولية الأدبار، وربما صوروا الحمار وقد علا شرفا من الأرض، وراح يعشر فرحا مبتهجا بالنجاة ولا نرى ههنا صورا مضيئة كصور الثور، ويرجع ذلك إلى اختلاف طبيعة الصراع فى هذه القصة عن طبيعته فى القصة الأخرى، فالثور يخوض معركة دامية فيها قتال مرير، واستبسال مر، وطعن وقتل ودماء وموت وليس فى قصة الحمار مثل هذا الاشتباك والمصاولة، بل فيها العدوان الإنسانى على حياة الحمر وتنفيرها عن الماء، وإلقاء الرعب فى ضمائرها، وفرارها طالبة النجاة تاركة وراءها الصياد يعض أصابعه حسرة وندما، ويلهف أمه لأن سهمه طاش فلم يصب منها مقتلا كما فى قول "أوس بن حجر" :

فعض بإبهام اليمين ندامة ولهف سرا أمه وهو لاهف

إن انتصار الحيوان الوحشي وخروجه ظافرا أو ناجيا من المعركة هما تـأكيد لقـدرة الناقة التي تحولت إلى هذا الحيوان، ودليل على رغبتها في المقاومة، وحرصها على الدفاع عن الحياة، وتشبثها بها .

إنها صور ترمز إلى حياة العربي، وكيف كان يمضي يومه في هذه الصحراء الموحشـة، ويفتن في وصف ما حوله من وسائل كانت تعينه على حياته، فالناقة رمز لهذه الوسـائل في هذه الفترة، وهي ركيزة من ركائزهم التي يعتمدون عليها، من أجل ذلك دقق في وصفـها حتى أنه لم يدع شيئا منها إلا رسمه رسما فنيا رائعا، ويكمل هذه الصورة بما يحدث معـهم في الصيد الذي ينعمون به أو يمنون النفس به حتى تأتي صوره حية نابضة عن معركـة تكـون نهايتها الغاية المنشودة، أو الأمل في غنم يوم له ولأولاده من بعده. إنها صورة موحية بالرجاء قد يتحقق وقد يخيب، لكنه في النهاية أمضى يوما من أيامه في عمل دءوب.

إن الشعراء قد خلفوا صورا لمعارك الصيد،،،،،، رأيناها في الفصل الثالث– لا تقـل روعة عن صور النياق والجياد في متحف الوصف الفني، وهذه الصور رمز لمعارك الصيـد في هذه البيئة، فالكل يعمد إلى تصوير السرعة والقوة والشجاعة لناقته التي لا تنال منها كلاب الصيد، حتى إذا ما جاوزها ألفوها تدافع عن جسارة، فلا يكون مصيرهم إلا الهلاك.

والشعراء هنا في هذه المشاهد يحاولون إبراز مقدرتهم الفنية في الإبانة عن قدرة نوقهم التي يعتزون بها، لأنها المعين لهم على قضاء حوائجهم في هذه الأرض، ومن ثم فهي رمز أيضـا لقوتهم ومكانتهم وسط الآخرين.

(٤) رمز البطولة

كانت حياة العرب فى الجاهلية تقوم على القتال الدائم فيما بينهم، وأصبح قانونهم الأخذ بالثأر، ويتعدد القتل والثأر بين القبائل حتى يتدخل من يصلح بينهم ويتحمل الديات والمغارم، وقد كانت الحروب تأتى على الحرث والنسل، والأخضر واليابس، وأصبح سفك الدماء غريزة من غرائزهم، وأكثر حروبهم كانت نزاعا بين بعض الأفراد فى قبيلتين مختلفتين بسبب خلافات على حدود، أو قتل أو إهانة.

ولم تكن الحروب بين القبائل المتباعدة فى أرحامها فحسب، بل كانت بين القبائل المتراحمة التى تجمعها آصرة رحم واشجة على نحو ما نعرف من أمر "حرب البسوس" التى شب ضرامها عاليا بين ابنى وائل "بكر وتغلب" أو من "حرب داحس والغبراء" التى تأججت نارها بين "عبس وذبيان" .

ونقرأ "أيام العرب" فى "الأغانى" وفى غيره من مصادر الأدب والتاريخ، نجد سيلا من أخبار هذه الحروب الجاهلية . وكان الشعر ينفر من هذه الحروب حينا، ويحض عليها معظم الأحيان، ويصورها فى كل حين .

وتشتعل النار من مستصغر الشرر، ثم تضر وتستعر، وتصبح لها عدوى لا يفلت منها راغب فيها ولا راغب عنها، فالجميع يصطلى بنارها.

وكانت الحروب والوقائع تسمى أياما، وأيامهم كثيرة فى كتب الأدب والتاريخ، وتسمى هذه الأيام بأسماء الآبار والبقاع التى نشبت بجانبها كيوم عين أباغ بين المناذرة والغساسنة، ويوم ذى قار، وكان بين بكر والفرس، ويوم شعب جبلة، وكان بين عبس وأحلافها من بنى عامر وذبيان وأحلافها من تميم، وقد تسمى بأسماء أحداثها مثل حرب البسوس، وحرب داحس والغبراء.

" ومن أيامهم المشهورة يوم خزاز، وكان بين ربيعة واليمن من مذحج وغيرهم، ويوم طخفة بين المنذر بن ماء السماء وبنى يربوع، ويوم أوارة الأول بينه وبين بنى بكر، ويوم

أوارة الثانى بين ابنه عمرو بن هند وبنى تميم، ويوم ظهر الدهناء بين بنى أسد وطئ، ويوم الطلاب الأول بين بنى بكر وعشائر من تميم وضبة بقيادة شرحبيل بن الحارث الكندى، وبين تغلب والنمر وبهراء بقيادة أخيه سلمة، وأيام الأوس والخزرج، ويوم حوزة الأول بين سليم وغطفان، ويوم اللوى بين غطفان وهوازن، ويوم الطلاب الثانى بين تميم وبنى عبد المدان النجرانيين، ويوم الوقيط بين تميم وربيعة، وكذلك يوم جدود وذى طلوح والغبيط وزبالة ومبايض والجفار، ويوم الرحرحان بين قيس وتميم، وكذلك الصرائم والمروت والنسار، ويوم الشقيقة بين ضبة وبنى شيبان، ويوم بزاخة بين ضبة وإيلد، ويوم دارة مأسل بينها وبين بنى عامر، وكانوا لا يقتتلون فى الأشهر الحرم ومع ذلك وقعت فيها بعض مناوشات تسمى بأيام الفجار بين كنانة وهوازن يومها الأول، أما يومها الثانى فكان بين كنانة وقريش وبين بنى عامر، وتبعت ذلك أيام أخرى[٦٧] ".

وإن كانت الحروب قد دارت بين العشائر والقبائل فى عصر ما قبل الإسلام، فقد استمرت على مر العصور حتى وقتنا هذا. والقرآن الكريم يذكر أن القتال مكروه وإن كان مفروضا لإعلان الحق، وتثبيت العدالة، وإعادة الأمور فى نصابها، يقول القرآن: " كتب عليكم القتال وهو كره لكم[٦٨] ".

لقد كانت الحروب تقام على سفك الدماء حتى لكأنه أصبح شيئا يلازمهم، يقتلون ويقتلون، ويدمرون ويدمرون،من أجل ذلك كانت الأشهر الحرم مثلا تعبيرا عن الإرهاق الذى سببته الحرب والغزوات فيما بعد، وكان "حلف الفضول" الذى رأيناه فى مكة بعد ذلك مثلا تعبيرا صريحا عن الإيمان بقيم الخير، وكذا دار الندوة فى مكة، وظواهر أخرى كثيرة سوى ذلك تدل على قسوة الحروب وويلاقما، وتبدأ الحرب صغيرة ضعيفة، ثم تستعر وتستحكم وتشتد، الجميع يصطلون بنارها، وهى أمنيتهم ومبتغاهم، يصبحون ويمسون فى لظاها فكل قبيلة تعد عدتها وتستعد لملاقاة خصمها ويتباهون بشجاعتهم وقدرتهم على القتال، وحبهم لخوض هذه المعارك حتى أصبحت الحرب سمة من سماتهم، وشيئا مهما فى حياتهم، غير مبالين بضحاياهم وما تخلفه هذه الحروب من هلاك ودمار وخراب، والحرب هى الحرب فى كل وقت وفى كل مكان فهم مشغولون أولا بذاتيتهم، وبإبراز ما يملكون من

وسائل فى هذه الحروب، ويتفاخرون بأمجادهم فى تحقيق الإنتصارات التى تعـود إلى قوهم وجرأهم، وحبهم للقتال، من أجل ذلك جعلوا يتغنون بأيامهم، ويعيرون غيرهم بتقاعسهم أو هزيمتهم، ووجد الشعراء فى هذا المجال ميدانا رحبا فسيحا لرواج أشعارهم ومدائحهم فى المقاتلين وفى جيوش أنصارهم وأحلافهم وقبائلهم.

وأصبحت الحرب الآن تشاهد على كل صعيد، ويسمع صداها فى كل مكان، غـير عابئين بما تحدثه من آثار بغيضة سيئة سواء مـن الناحيـة الاقتصـادية أو السياسـية أو الاجتماعية، وكم من وقت تحتاجه هذه الشعـوب المتقاتلة لتعيد بناءها وتسـد ثغراتها وتصلح ذاتها.

وأشعار العرب فى الحروب كثيرة لطبيعة حياتهم، نراها فى المعلقـات وفى القصـائد، فالحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، وغيرهما صوروا هذه المعارك، كما جاءت فى قصـائد الأخنس التغلبى والحارث المرى وعامر بن الطفيل، وصور زهير بن أبى سـلمى الحـرب فى سوءاتها وويلاتها فهى كريهة، وهى كالنار، وكالرحى وكالناقة كما جعلها امـرؤ القيـس عجوزا ليس لها خليل، وشمطاء دميمة قبيحة وكذلك فعل أوس بن حجر، والشـماخ بـن ضرار ودريد بن الصمة، وعنترة بن شداد الذين أفتنوا فى رسم صورة السـلاح والبطولـة وشاركهم فى ذلك راشد اليشكرى، وثعلبة العبدى.

والحقيقة أنه لابد من السلاح فى حياة العربى من أجل ذلك جاء وصفـهم للسـيف والقوس والرمح والدرع فى قصائدهم، وأوس بن حجر أحسن الشعراء وصفا فى هذا المجـال فيما ترى كتب الأدب، فقد وصف هذه الأدوات وصفا دقيقا، وذكر منشأها وقصة صنعها وأوغل فى التفصيل.

والشماخ بن ضرار الشاعر الجاهلى كأوس فى وصف معانى قوسه فقد اختار الشـجر واصطفى القاطف، ووصف ما بذل من الجهد فى سبيلها.

وتروى كتب الأدب أن دريد بن الصمة أكثر الفرسان غزوا وأبعدهم أثرا وأكثرهم ظفرا، وقد قتل يوم حنين، فعاش فارسا ومات فارسا وهو الذى وصفها فى الأبيات الآتية التى نتعرض لها وهو يحامى عن أخيه عبد الله الذى قال عنه :أقبلت على أخى والرماح تنوشه من كل حدب كما تقع الشوكات فى الثوب المنسوج، فكنت كالناقة تقبل على ولدها الذبيح تشمه وتتحسسه، فلما دخلت الميدان تناولتنى الرماح وشققت جلدى، ولكننى ثابرت وطاعنت الخيل عن جثته حتى تفرقت جموعهم، والمرء لابد فان، فلم الخوف؟

فطاعنتُ عنه الخيل حتى تبددت وحتى علانى حالكُ اللون أسودُ

قتال امرئ آسى أخاه بنفسه ويعلمُ أن المرء غير مُخَلدِ

وَهَوّن وجدى أنما هو فَارِطٌ أمامى وأنى وارِدُ اليوم أو غَدِ[69]

ولدريد أيضا شعر سياسى يفخر فيه ببداوته على حضارة الفرس، ويقف مع قومه ضد غزاة أجانب أرادوا هدم الكعبة التى سماها بيت الله، وهو يأخذ على الفرس الغدر بالعهود، وليس لهم ما يفتخر به، ويلتفت إلى ترفهم فى لباسهم وحياقم، فهم لا يثبتون ليوم الطعان، إنهم حمر منذعرة، وهو يفخر بالبداوة التى خلقت فى قومه العزم والإقدام، وجعلت الموت عندهم حلوا، على حين أنه عند الفرس حنظل، قلبهم قد من حجر، وقلب الفرس من خزف، وهو ساخر من الحضارة الفارسية، يهزأ من ترفهم وأخلاقهم، يقول :

ويل لكسرى إذا جالت فوارسنا فى أرضه بالقنا الخطية السمر

أولاد فارس ما للعهد عندهم حفظ ولا فيهم فخر لمفتخر

يمشون فى حلل الديباج ناعمة مشى البنات إذا ما قمن فى السحر

ويوم طعن القناالخطى تحسبهم عانات وحش دهاها صوت منذعر

غدا يرون رجالا من فوارسناإن قاتلواالموت ما كانوا على حذر

خلقت للحرب أحميها إذا بــردت   وأجتنــى مــن جناها يــانع الثمر

يا آل عدنان سيروا واطلبوا رجلا   مثاله مثــل صوت العارض المطر

قد جد فى هد بيت اللــه مجتهدا   بعزمة مثل وقــع الــصارم الذكر

وعن قليل يلاقى بــغيــة ويرى   حربــا أشد عليه من لــظى سقر

ويبتلى برجال فى الحــروب لهم   بأس شديد وفيهم عــزم مــقتدر

الموت حلو لمــا لاقت شمــائلهم   وعند غيرهــم كــالحنظل الكدر

والنــاس صنفان هــذا قلبــه خزف   عند اللقــاء وهذا قد مــن حجر

إن حياة الجاهليين كانت تقوم على الغارة ورد الغارة، وعلـــى الغــزو والتحــالف والحرب، ولقد استطاع دريد بن الصمة أن يصور هذه الحياة تصويرا دقيقا حين قال :

يُغــار علينــا واترين فيشتفى   بنا إن أُصبنا أو نُغير على وتِــر

قَسَمنا بذاك الدهر شطرين بيننا   فما ينقضى إلا ونحن على شطر

من أجل ذلك علت قيمة "القوة" فى الشعر الجاهلى علوا كبيرا بغض النظـــر عـــن وظيفتها، وقد كانت هذه الوظيفة فى أغلب الأحيان تتجلى فى العنف والقتل والمدح والهجاء وربما الرثاء أيضا، فكثرت الحروب حتى ضرجت حياة القبائل بحمرة الدم القانية .

وعلا شأن أسباب هذه القوة ومظاهرها فى المجتمع والشعر على حد سواء، ودوت فى جنبات هذا الشعر قعقعة السيوف وتقصد الرماح وصرير الدروع وصهيل الخيل وغمغمـــة الفرسان وتذامرهم حتى سدت الأنامل الآذان أو همت .

لقد كان الشعور بالقوة فى صميمه شعورا بالذات سواء أكانت هذه الذات فردية أم اجتماعية . وكان هذا الشعور حلما شاقا ينازع النفوس، ويستعصى عليها فى مجتمع قلق مضطرب مأزوم يحاول أن يستمد يقينه من ذاته فيخفق . ويزيده جرح الإخفاق ضراوة كمحارب جريح، فيوغل فى مطاردة حلمه الذى تتراقص أشباحه وظلاله على امتداد العين . هذا هو الواقع المؤرق بحلم "القوة" هو الذى حفز الشاعر الجاهلى، ودفعه دفعا إلى البحث عن "الصلابة" التى تمثل أحلام الشعراء السافرة حينا والغامضة أحيانا .

وهذه صورة فى حروب القبائل التى لا تخمد نارها، نراها فى قول عنترة بن شداد:

رَعَوْا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردُوا ... غِمَاراً تَسيل بالرماح وبالدمِ

فَقَضَوْا منايا بينهم ثم أصدَروا ... إلى كلأٍ مُسْتَوْبَلٍ مُتَوخِمِ

إن الحرب كالمراعى الوخيمة لا تجنى منها ما يشفى غليلك فمواردها تزخر بالرماح والدماء ويقول زهير من أبى الصلح لم يكن له بد من الحرب وتخيل عادة معروفة لديهم وهى أن يستقبلوا أعداءهم إذا أرادوا الصلح بأزجة الرماح فيقول٧٠:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنه ... يطيع العوالى ركبت كل لهذم

فقال " ومن يعص أطراف الزجاج" يريد" ومن لا يطع الدعوة إلى الصلح والسلام" ومضى يمثل الدخول فى الحرب بإطاعة أسنة الرماح والسيوف.

صورة عن السلم والحرب وما يبلون منها كالإبل التى ترعى مراعى وبيلة فإذا أرادت أن تشرب لم تجد إلا مياها تسيل بالرماح والدم وكل ذلك ليستهوى السامعين بما يذكر من صور غريبة فهو يعمد إلى اللفظ الغريب عند وصفه للإبل أو الأطلال أما فى الحكم والمدح لا يعنى بهذه الغرابة مكتفيا بالمعنى الجديد نفسه وهو فى ذلك باحث عن كل ما يمكن من فنون يضيفها إلى عمله فهو تارة يعمد إلى المعانى وإلى الصور وتارة إلى اللفظ نفسه فأغرب فيه ليستتم بذلك ما يريد من إغراب.

نرى عند زهير التنسيق الوثيق والربط المحكم واستطاع أن يحقق لصنعه الشعر فى العصر القديم كل ما يمكن من تحبير وتجويد موفرا لفنه كل ما يستطيع من أسباب المهارة البيانية والجودة الفنية.

لقد كان الذبيانيون والعبسيون من بنى غطفان، يناوئون بنى عامر وهم أحد بطون هوازن[٧١]، وكان زهير بن جذيمة سيد عبس يستبد بهوزان حتى قتل على يد خالد بن جعفر العامرى، ثم قتله الحارث بن خالد المرى الذبيانى، لثأر قديم بينهما[٧٢] وقد خذلته قبيلته فلجأ إلى بنى تميم الذين والوه وأمنوه[٧٣] وقامت الحرب بين عبس وذبيان واشتدت الأيام بينهم[٧٤] لا يكادون يتعاقدون على الصلح حتى تنشب الحرب من جديد، غير أن العبسين وافقوا على مهادنة بنى ذبيان أبناء عمهم، وأودعوا لديهم رهائن من أولادهم إلى أن تنتهى المفاوضات بينهم. ولكن مثل بالرهائن وفرط بهم، فحنق بنو عبس لذلك فاستعرت الحرب من جديد، وأعد الذبيانيون عونهم مع بنى أسد[٧٥] واتفقوا على العبسين ولبثوا يتواقعون معهم مدة ثلاثة أيام[٧٦]

لقد قضى على العبسين بارتحال دائم، يتجنبون أذى بنى ذبيان وأقاموا قليلا فى بنى شيبان ثم ارتحلوا إلى بنى سعد بن زيد بن مناة ولجأوا إلى بنى ضبة.

وكان الذبيانيون يجمعون شملهم، وألفوا إليهم بنى تميم[٧٧] وبعض جند النعمان بنى أسد، وأغارو على عبس يحاولون القضاء عليها.

غير أن الذبيانيين وأحلافهم لم يستسلموا وارتدوا إلى بنى عامر وعبس، فهزمت عامر ورحلت عبس إلى قبيلة تيم التى غدرت بهم وأهلكت منهم الكثير واستطاع الحارث بن عوف وهرم بن سنان[٧٨] أن يصلحا بينهم.

ولزهير بن أبى سلمى موقف فى هذه الحرب، فقد سعى للصلح بين عبس وذبيان فى حرب داحس والغبراء مشيدا بهرم بن سنان والحارث بن عوف سيدى بنى مرة اللذين عملا على حقن الدماء وعلى إيقاف تلك الحروب:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم

فأقسمتُ بالبيت الذى طافَ حوله رجالٌ بَنوه من قُريشٍ وجُرهُمِ

يمينًا لنعم السيدان وُجِدتُما على كل حالٍ من سَحيلٍ ومُبرمِ

تَداركتُما عَبسًا وذبيانَ بعدما تَفانَوْا ودقُّوا بينهُم عِطرَ مَنْشَمِ

وقد قُلتُما إنْ نُدرِكِ السِّلمَ واسِعًا بمالٍ ومَعروفٍ من الأمر نَسْلَمِ

فأصبحتُما منها على خير موطن بعيدين فيها مِنْ عُقوقٍ ومَأثمِ

عَظِيمين فى عُلْيَا مَعَدٍّ وغيرها ومَنْ يَستَبِحْ كنزًا من المَجدِ يَعظُمِ[79]

مدح زهير بن أبي سلمى "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" بطلى السلام فى تلك الحرب التى نشبت بين القبيلتين المتراحمتين "عبس وذبيان" فكادت تفنيهما ولم تكد نار الحرب تنطفئ حتى ذر قرن الشر من جديد حين قتل أحد الخارجين على الصلح، وهو حصين بن ضمضم الذبيانى، رجلا من عبس، فبلغ ذلك هرم بن سنان والحارث بن عوف فاشتد عليهما، وبلغ بنى عبس فاشتد عليهم قتل صاحبهم، فبعث إليهم الحارث بمائة من الإبل معها ابنه، وأوشكت الحرب أن تعود جذعة لولا أن تداركها هذان المصلحان، وأن زهيرا قال قصيدته وقت السلم وفى بعض النفوس بقية من الماضى القريب .

إن القصيدة تتحدث عن فكرة "السلم" البهية المتألقة، وعن فكرة "الحرب" التى تناوشها بين الحين والآخر، فمنذ مطلع القصيدة يتداخل صوتان اثنان فى هذا الاستفهام الإنكارى المثقل بالتوجع "أمن أم أوفى دمنة لم تكلم" هما : صوت الشاعر الرامز لفكرة الحياة .. السلم، وصوت الديار العاجزة عن الكلام الرامز لفكرة الفناء .. الحرب . ولا يلبث صوت الحياة أن يتغلغل فى هذه الديار المقفرة الموحشة، فيبرز هذا الوشم المتجدد "ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم فى نواشر معصم" رمزا لإرادة الحياة وأحلام الجماعة،

ولا يعتم هذا الوشم المتجدد الصامد أن يصير حياة تروح وتغدو، وتبشر بحياة جديدة أخرى من ورائها، فنرى الظباء وبقر الوحش أفواجا أفواجا، ونلقى أطلاءها،، والطفولـــة بشـــارة الحياة الجديدة الناهضة،، تنهض من كل جانب .

بها العين والآرام يمشين خلفة　　　وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

إن الصورة هنا موازاة رمزية لأحلام القبيلتين بحياة مطمئنة هادئة بريئة من الخـــوف، عامرة بالحب والسلام . أو هى صادرة عن هذه الأحلام .

ويتداخل الصوتان من جديد،، صوت الشاعر، وصوت الديار، صوت الحياة وصوت الفناء،، فى جدل مثمر خصب نلمح فيه الشاعر وقد ملأته روح الإصـــرار علـــى المعرفـــة وتجديد الانتماء والتوحد :

وقفت بها من بعد عشرين حجة　　　فلأيا عرفت الدار بعد توهم

لقد عرف تلك الديار، ديار الأحباب، ويمتلئ حبا لهذه الديار وخوفا عليها، فيند عـن شفتيه دعاء نابع من القلب محمل بالحب والخير والسلام . وتجسد اللغة هذا الموقف العاطفى الجياش الذى تضج به الجوانح تجسيدا رائعا، فيعزف الشاعر عن الجمـــل الاسميـــة عزوفـــا مطلقا، وتتدفق الجمل الفعلية مرتبطة بلحظة الكشف أو المعرفة مجســـدة هـــذا الجيشـــان العاطفى بتنوعها الجميل بين ماض وأمر وخبر وإنشاء، وإنشاد موزع بين دعاء بالنعيم وآخر بالسلامة يحضنان بينهما نداء يحتل صاحبه القلب :

فلما عرفت الدار قلت لربعها　　　ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

لقد تعانق الصوتان،، صوت الشاعر وصوت الديار،، فى لحظة حب وكشف مدهشـة بعد أن برئ صوت الشاعر من الوجع الذى كان مثقلا به فى مطلع القصيدة، وبرئ صـوت الديار من العجمة والوحشة والإقفار، وصار ممتلئا بالحياة والحب والخير والسلام .ويشـــيد بالسلم والسلام فيقول بنزعة عقلية فى تأليف الصور، عن هول الحرب :

وما الحربُ إلا ماعلمتم وذقتمُ وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتَضْرَ إذا ضَرَّيْتُمُوهـا فَتَضْرَمِ
فتعرككُم عرك الرحى بثِفالها وتلقَحْ كِشافًا ثم تحمل فتُتئِمِ
فتُنتج لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهم كأحمَرِ عادٍ ثم تُرْضِع فتَفْطِمِ
فتُغلِل لكُم ما لا تُغِلُّ لأهلها قُرىً بالعراق من قَفيزٍ ودِرْهَمِ ٨٠

صور متكاملة للحرب: أسد ضار، نار مشتعلة، رحى طاحنة، تلد ذرارى شؤم (وهذه من ألوان الاستعارة التى أتقنها).

كان يحارب من أجل الدعوة إلى السلام وأن يتحول العرب من هذه الحروب والمعارك الطاحنة إلى حياة السلم الوادعة الآمنة التى تنتشر فيها الأخوة والمحبة والرحمة.

لقد أتقن زهير لون الاستعارة فى صور الحرب فهى أسد ضار، وازدحمت الصور والتشبيهات فى أبياته، وتطور فى الصورة بالتشبيه إلى الاستعارة. فهو يشبه الحرب بالحديث الذى يثار والنار المضطرمة والناقة التى تلقح كشافا ثم تحمل فتتم ثم تلد أولاد شؤم ثم ترضع فتفطم- ويشبه الحرب بالقرى العراقية التى تغل لأهلها الحب والدرهم.

وهكذا تزدحم الصور إلى جانب الصور غير العادية التى صور فيها الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم بل هى تغل لهم غلة ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك- صورتان نشعر من خلالهما تعبه الشديد فى تصويرهما.

ولا يزال زهير تأخذه الدعوة إلى السلام وحب الخير والإشادة بمن ينهج هذا النهج ويسير فى طريق المكارم فيقول فى هرم بن سنان.

سواءٌ عليـــه أيَّ حـــينٍ أتيتَـــه   أساعَةَ نَحسٍ تُتَّقَى أم بــأَسْعُــدِ

ومِدْرَهُ حربٍ حَمْيُهــا يُتقى بـــه   شديدُ الرِّجام باللسان وبـــاليـــدِ

إذا إبتدرتْ قيسُ بن عيلانَ غايةً   من المجد مَنْ يَسْبِقْ إليها يُسَوَّدِ

سبقتَ إليهـــا كـــل طَلْقٍ مُبَــرَّزٍ   سبوقٍ إلى الغايات غيـــرِ مُــجلَّدِ

فلو كان حَمْدٌ يُخلدُ الناسَ لم تَمُتْ   ولكن حَمْد الناس ليس بمُخْلِدِ [٨١]

يعطى فى السعة وفى القلة ويدفع عن قومه بلسانه ويد وسلاحه:

دع ذا وعَدِّ القول فـــى هَـــرِمٍ   خَيرِ البُـداةِ وسيد الـــحَضْرِ

ولنعمَ حشوُ الـــدرع أنـــت إذا   دُعِيَتْ نزال وَلُجَّ فى الذعـــرِ

حَدِبٌ على المولى الضَّريك إذا   نابتْ عليه نوائـــبُ الدهـــر

ويقيك مـــا وقَّـــى الأكارم من   حُوبٍ تُسَبُّ بـــه ومن غَـــدْرِ

ولأنت تَفرِى ما خَلقْتَ وبعـــ   ـضُ القوم يخلُقُ ثم لا يفْرِى

والسِّتْرُ دون الفاحشات ومـــا   يلقاك دون الخير من سِـــترِ

أثنى عليك بما علمتُ ومـــــا   سَلَفْتَ فى النَّجَدَاتِ والذكْرِ [٨٢]

شجاع، كريم، ليس بفاحش ولا غادر، لا يستره عن الخير ستر.

وهذا وصف لسيدى بنى مرة وعشيرتهما بالشجاعة ونجدة المستغيث يقدمه زهير فيقول:

إذا فَزِعُوا طارُوا إلى مُسْتغيثِهمْ   طِوَالَ الرِّماح لاضعافٌ ولا عُزْلُ

بخيلٍ عليهــا جِنةٌ عبقريــةٌ   جديرون يوما أن ينالوا فيستَعْلوا

وإن يُقتلوا فيُشتفَى بدمــائهم   وكانــوا قديمًا مــن مناياهم القَتْلُ

عليها أسُودٌ ضَارِياتٌ لَبوُسهم   سَوابغُ بِيــضٌ لا تُــخَرِّقُها النَّبْــلُ

إذا لَقِحتْ حربٌ عوانٌ مُضِرَّةٌ   ضَروسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُها عُصْلُ

قُضاعيَّــةٌ أو أُختُهــا مُضرِيَّةٌ   يُحرِّق فى حافاتــها الحطبُ الجَزْلُ

هم خَيْر حىٍّ مِــنْ مَعَدٍّ عَلمتُهم   لهم نَائِلٌ فى قومِهم ولــهم فَضْلُ ٨٣

أسود ضارية فى المعارك لا يرهبون الموت......

الحرب تعض الناس بأنيابها وتحرقهم بنيرانها.......

إن قيمة الصور هنا ترجع إلى ما تحققه من أثر فى نفس القارئ، وما توحى به إليه.

وقد استحال هذا التأمل فى الأحداث إلى نزعة أخلاقية عند كثير من الشعراء أمثـال عنترة بن شداد، وأوس بن حجر، وربيعة بن مقروم الضبى.

فأوس بن حجر، وهو أستاذ زهير كان قوى الحس شديد اتصال الخيال بـــالحواس، شديد الاعتماد على حواسه فيما يؤلف من الصور الشعرية.

كان يؤلف هذه الصور تأليفا ويعمل فى هذا التأليف ويجد مشقة وعناء، خياله كــان ماديا شديد التأثر بالحس، وكان فنانا يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفنا يدرس ويتعلم وينشئه صاحبه إنشاء ويفكر فيــه تفكيرا ويقضى فى إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير.

الاتصال الشديد بين خياله وحسه الذى حمله على أن يستوحى الجمال الفــنى مــن المظاهر الطبيعية المحسوسة دون أن يرجع فى ذلك إلى أعماق نفسه ودخيلته الخاصة، هــذه الميزة فطرية لم ينشئها أوس ولكنه نماها وتعهدها وأكثر الاعتماد عليها.

عرف بالأناة والروية فى قول الشعر........

" صناعة الفن البيانى الخالص وتعمده والإلحاح فيه ليست مظهرا من مظاهر الحياة الأدبية الجديدة أيام بنى العباس وليس مسلم بن الوليد هو مبتكرها أو منميها، وليست هذه المدرسة البيانية فى الشعر، هذه المدرسة التى تعنى بالفن للفن عباسية النشأة أو عباسية النمو والنهضة وإنما هى أقدم من ذلك وأبعد فى تاريخ الشعر العربى أثرا، نشأت فى العصر الجاهلى وأنشأها أوس ونماها زهير والحطيئة وكان لهم ممثلون فى العصر الأموى منهم جميل وكثير واتصلت سنتها إلى أيام بنى العباس فتناولها مسلم ثم أبو تمام وابن المعتز ثم المتنبى"٨٤

نشأت المدرسة البيانية التى اتخذت الشعر فنا وعنيت فيه بجمال الصورة والشكل عناية لا تقل عن عنايتها بجمال الموضوع والمعنى.

ونقيم الدليل على بسط هذه الدعوة بالمثل الواضحة من شعر الشعراء.

يصف أوس بن حجر السلاح، بهذا التصوير المادى الدقيق فيقول، فى وصف السيف والدرع والرمح وصفا مستحسنا جميلا، وصور القوس تصويرا بديعا تفرد به أو كاد . لقد كشرت الحرب عن نابها الأعصل، فأعد لها عدتها :

وإنى امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها نابا من الشر أعصلا

أصم ردينيا كأن كعوبه نوى القسب عراصا مزجا منصلا

عليه كمصباح العزيز يشبه لفصح ويحشوه الذُّبال المفتَّلا

وأملس صوليا كنهى قرارة أحس بقاع نفحَ ريح فأجفلا

كأن قرون الشمس عند ارتفاعها وقد صادفت طلعاً من النجم أعزلا

تردد فيه ضوءها وشعاعها فأحصن وأزينْ لامرئ إن تسربلا

وأبيض هنديا كـــأن غراره تلألؤ بــرق فــى حبى تــهللا

إذا سل مــن غمــد تأكل أثره على مثل مصحاة اللجين تأكلا

كأن مـــدب النمــل يتبع الربا ومدرج ذر خاف برداً فــأسهلا

على صفحتيه من متون جلاته كفى بالـــذى أبلى وأنعت منصلا

ومبضوعة من رأس فرع شــ ظية بطود تراه بالسحاب مجللا

على ظهر صفوان كـــأن متونه عُللن بدهــن يزلــق الــمتنزلا

يطيف بهـــا راع يجـــشّم نفسه ليكلأ فيهـــا طرفــه مــتأمــلا

فلاقى امرأ من ميدعان وأسمحتْ قرونته باليأس منها مــعجــلا

فقـــال لـــه هــل تذكرن مخبرا يدل على غنم ويقصر معمــلا

على خير ما أبصرتها من بضاعة لــملتمس بيعا بهـــا أو تبكــلا

فويق جبيل شـــامخ لن تنالـــه بقنتـــه حـــتى تكــل وتعمــلا

فأبصر ألهابـــا من الطود دونه يرى بين رأس كل نيقين مهبلا

فأشرط فيها نفسه وهو معصم وألقى بأسبـــاب لــه وتوكـــلا

وقد أكلت أظفاره الصخر كلما تعيا عـــليه طول مرقى توصلا

فما زال حتى نالها وهو مشفق على موطن لو زل عنه تفصلا

فأقبل لا يرجـــو الذى صعدت به ولا نفســـه إلا رجـــاء مــؤمـــلا

فلما قــضى مما يريد قضاءه وحل بها حرصا عليــه فأطــولا

أمــرّ عليها ذات حد غرابهــا رقيق بــأخذ بالــمداوس صيقــلا

على فخذيــه من براية عودها شبيه سفى البهمى إذا مــا تفتــلا

فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل بمظعها مــاء اللحــاء لتــذبــلا

فجردها صفراء لا الطــول عــ ــابها ولا قصر أزرى بها فتعطلا

كتومٌ طلاع الكــف لادون ملئها ولا عجسها من موضع الكف أفضلا

إذا ما تعاطوها سمعت لصوتها إذا أنبضــوا عنها نئيمــا وأزمــلا

وإن شد فيها النزع أدبر سهمها إلى منتهى من عجسها ثم أقبـــلا

وحشو جفــيرمن فروع غرائب تــنطع فيهــا صانــع وتــنبــلا

تُخُــيِّرن أنضــاء ورُكِّبن أنصلا كــجمر الغضا فى يوم ريح تزيلا

فلما قضى فىالصنع منهن فهمه فلــم يبق إلا أن تُسَــنَّ وتصقــلا

كساهن من ريش يمــان ظواهرا سخامــا لؤاما لين الــمس أطحلا

يُخُرْنَ إذا أنفرن فى ساقط النــدى وإن كان يوما ذا أهاضيب مخضلا

خــوارَ المطافيل الملمعــة الشوى وأطلاؤها صادفن عــرنان مبقلا

فذاك عتادى فىالحروب إذا التقت وأردف بأسى من حروب وأعجلا[85]

لقد رفعت القبائل رايات الحرب، وعاشت لها، يتقاذفها دهر أصم عضوض فعز مفهوم "القوة" فى النفوس وعلا حتى بذ كل مفهوم آخر . ونهض الشعر يعبر عن روح عصره لا عن أحداثه فحسب، فيعمق الإحساس بهذه "القوة" المعتز جانبها على حد تعبير الجواهرى، ويحتفل بمجدها الباذخ المؤثل . وقد كانت هذه القوة،، فى أحيان كثيرة،، ضريرة عمياء فى مجتمع مضطرب الرؤية يؤرقه الواقع وتساوره الأحلام، وتشتبه عليه المقاصد والدروب .

وإذا نظرنا إلى القصيدة التى صور فيها أوس الحرب وأدواته المستخدمة وجدنا عدة تشبيهات : وصف سيفه ورمحه ودرعه، ووصف القوس والعود الذى اتخذت منه ووترها والصوت الذى ينبعث عن القوس حين ينزع عنها وحركة السهم ثم نضال هذه السهام وريشها، وكلها تصوير عن شدة المعارك ولظاها المستعر .

وللأعشى موقف قومى أمام الفرس فى حرب ذى قار، التى كانت انتصارا مهما للعرب على الفرس، وهى التى وحدت شمل العرب أو كادت، وكانت تعبيرا حيا عن شعب بدأ يعى ذاته ويستشعر أنه ينتمى إلى أمة واحدة بدأت بشائر وحدتها تلوح فى الشعر والحياة جميعا . ولقد كان المجتمع الجاهلى مجتمعا طبقيا، وبدأ ينتج فنا لخدمة الحكام، وينتج شعرا فرديا زاخرا بالأشواق الفردية وبكاء المصير الفردى حينا وذا وظيفة اجتماعية حينا آخر، وبدت الشخصية الفردية نامية فى هذا المجتمع وفى شعره، وبدا كل شاعر فيه تواقا إلى لغة أصيلة سحرية يتميز بها على الرغم مما يشترك فيه مع الآخرين . وكثرت فيه الأحلاف القبلية التى كانت استجابة عقلية لضرورات الحياة .ولقد تحدث الآعشى غير مرة مفتخرا بالعرب وقومهم، وساخرا هازئا بالفرس، يقول الأعشى:

فدى لبنى ذهل بن شيبان ناقتى وراكبها يوم اللقاء وقلت

كفوا إذ أتى الهامرز تخفق رايته كظل العقاب إذا هوت فتدلت

أذاقوهم كأسا من الموت مرة وقد بذخت فرسانهم وأذلت

فصبحهم بالحنو، حنو قــراقــر وذى قارها منهــا الجنــود ففلت

على كل محبوك السراة كأنــــه عقاب سرت مــن مرقب إذ تدلت

فجاءت على الهامرز وسط بيوتهم شآبيب موت أســـــبلت فاستهلت

تناهت بنوالأحزاب إذ صبرت لهم فــوارس شيبان غلــب فــولت

يفخر الأعشى بقومه بنى شيبان الذين تصدوا للجيش الفارسى، وهزموه، ولا ينســى الأعشى أن يصور الجيش الفارس الذى جاء بأعلامه وراياته، ولكنه يهزم وتســـقط هــذه الأعلام، ويفخر بفرسان قومه الذين أمطروا الموت على أعدائهم، وقد عاد الأعشى يفتخــر بانتصار العرب فى هذه المعركة ويفصل فى تصويرها، يقول:

لو أن معد كان شاركنــــــا فى يوم ذى قار، ما أخطاهم الشرف

لما أتونا كأن الليل بقدمهــم مطبق الأرض تــغشاها بهــم سدف

بطــارق وبنو مــلك مرازبة من الأعــاجــم فى آذانهــــا النطف

من كل مرجانة فى البحر أحرز ها تبــارها ووقاها طينهــا الصدف

وظعننا خلفنــا تجرى مدامعها أكــــبادها وجلا ممــا تــرى تجف

يحسر عن أوجه قد عانيــت عــبرا ولاحــها عبرة ألوانها كسف

ما فى الخدود صدود عن وجوه هم ولا من الطعن فى اللبات منحرف

عودا على بدء كر مــا يلينهــم كــر الصقو نبات المــاء تختطف

لما أمالوا إلى النشاب أيديهــم ملنــا ببيض فظــل الهــام يقتطف

وخيل بكر فما تنفك تطحنهم   حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف

صورة للجيش الفارسى، ومظهره وزينة قواده، ووجل النساء من هذا الجيش الكبير، وتصوير معاناقم، ويصور المعركة وشدقا واستمرارها، كما يصور السلاح الذى كان يستخدمه الفرس وسلاح العرب، حتى انتهت المعركة بهزيمة الفرس وفرارهم، فى وقت قصير.

" فالتنافس بين الفرس والروم فى آخر العصر الجاهلى معروف، واستتبع ذلك تنافسا بين ملوك الحيرة وملوك الشام، والأمر لم يقف عند هذا التنافس، بل تعداه إلى حروب دموية عنيفة، ويبدو أن ملوك الحيرة وملوك الشام كانوا يبذلون جهودا عنيفة فى نشر الدعوة لأنفسهم وسادقم من الفرس والروم داخل بلاد العربية". ٨٦

أما النابغة الذبيانى فقد تعرض لبنى حن فى غزو الغساسنة لها من قبل النعمان، ودعا عشيرته لإعانتها حتى كتب لها النصر، وله موقف من الأحلاف عندما نصح النعمان بن الحارث الغسانى وفاه عن غزو بنى حن بن خزام من بنى عذرة، وكان النعمان ينقم عليهم لأفم قتلوا رجلا من طئ وأخذوا امرأته على وادى القرى، فلما غزاهم، التحم هم قوم النابغة وعرضوا للغساسنة فهزموهم، يقول :

لقد قلتُ للنعمان يوم لقيتُه   يُريدُ بَنِى حُنٍ ببُرقَةِ صادِرِ

تَجنَّبْ بنى حن فإن لقاءهم   كريهٌ وإن لم تلق إلا بصابرِ

عِظامُ اللها أولادُ عُذرةَ إنهم   لهاميمٌ يَسْتَلْهُونَها بالخَناجِرِ

هم مَنَعُوا وادى القرى من عَدوهم   بجمع مُبيرٍ للعدو المُكاثرِ

من الواردات الماءَ بالقاعِ تَسْتَقى   بأعجازِها قبل استقاءِ الخناجرِ

مُبزاخيَّةٍ أَلْوَتْ بليفٍ كأنه   عِفاءُ قِلاصٍ طارعنها تَواجِرِ

صِغارِ النوى مكنوزَةٍ ليس قِشرُها إذا طار قشرالتمرعنهـا بطائرِ

هـم طردوا عنها بَلياً فأصبحـت بَلِى بوادٍ من تِهـامَـةَ غائـرِ

وهـم منعـوها من قُضاعةَ كلّها ومن مُضَرالحمراءِ عند التَّغاوُرِ

وهـم قتلوا الطائِىّ بالِحجر عَنْوَةً أبا جَابرٍ واستنكحُوا أمَّ جابرِ [87]

نصح النابغة النعمان بتجنب لقاء بنى حن لأن لقاءهم كريه، بالرغم مما لديه من جند مجربين، شديدى البأس، كثيرى الصبر، ويمدح بنى حن متحدثا عن كرمهم وكبر نفسهم وعدم تعاظمهم للأمور، ويعدد مآثرهم وانتصاراتهم، فهم الذين منعوا وادى القرى عن عدوهم ذى الجمع المبير، وهم الذين صرفوا بليا عن نخيل ذلك الوادى، وجدعوا أنف الفزارى بالرغم من جيشه الكثير، وهم الذين منعوه عن قضاعة ومضر، فضلا عن أبي جابر وسائر معاشر القوم . فالنابغة ملم بتاريخ القبائل مدرك لأيامها وانتصاراتها، وهو يدافع بشعره عن عقيدته .

وفى إطار دفاع النابغة عن أحلاف قبيلته خاصة بنى أسد، فقد لقى زرعة بن عمرو بن خويلد فى عكاظ، فأشار عليه أن يدعو قومه الذبيانيين لترك حلف بنى أسد فرفض النابغة، وأخذ يهدد زرعة، ويصف قدرته على مجابهة الأعداء، ويعدد أحلافه من بنى كوز ورهط ربيعة بن حذار وبنى القين وبنى سوادة وبنى جزيمة، وبنى سيار ومن إليهم . هؤلاء جميعا يدافعون عن قدرة، ويأبون الغدر، وهم جمع يضيق عنه الفضاء، ويظهر ذلك فى شعر النابغة الذى يقول فيه[88] :

نُبئتُ زُرعـةَ والسفاهـةُ كاسمها يُهـدِى إلىَّ غـرائبَ الأشعار

فحلفتُ يا زُرعَ بن عمـرو إننى مما يَشُـقُّ على العَدُوِّ ضرارى

من خلال هذه الأبيات نشعر حرص النابغة على الدفاع السياسى حتى أن الأبيات تكاد تخلو من الصور الشعرية الفنية لاهتمامه بإبراز الدعوة فى الدفاع عن أحلاف القبيلة، فعظم القبائل التى فى حلفه معددا أيامها وانتصاراتها، بينما يتجاوز عن تعظيم قبيلته مكتفيا بإظهار المودة للقائها، منيطا بهم كل فخر.

وهاهو يصور الجيش والانتصارات فى هذه الأبيات، يقول :

إذا ما غَزَوا بالجيش حَلَّقَ فوقهم ... عصائبُ طير تهتدى بعصائب

يُصاحبنهم حتى يغُرْن مُغارَهم ... من الضَّاريات بالدِّماءِ الدَّواربِ

تراهُنَّ خلف القوم خُزرًا عيونُها ... جُلُوسَ الشيوخ فى ثياب المَرانب

جَوانِحَ قد أيقَنَّ أن قَبيلَه ... إذا ما التَقَى الجمعان أولُ غالب

لهنَّ عليهم عادةٌ قد عرفنها ... إذا عُرِّضَ الخَطِّىُّ فوق الكَواثِبِ

على عارفاتٍ للطعان عَوابسٍ ... بهنَّ كُلومٌ بين دام وجالِبِ

إذا استُنْزلوا عنهن للطعْن أرْقَلُوا ... إلى الموت إرقَالَ الجِمَالِ المصَاعبِ

فهم يتساقون المنيةَ بينهم ... بأيديهمُ بيضٌ رِقاقُ المَضاربِ

يَطير فُضاضًا بينها كلُّ قونسٍ ... ويتبعُها منهم فَراشُ الحَواجِبِ

ولا عيب فيهم غيرأن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

تُورِثْنَ من أزمان يوم حليمةٍ ... إلى اليوم قد جُرِّبْنَ كلَّ التَجارِبِ

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ ... وتُوقِدُ بالصُّفَّاح نارَ الحُباحِبِ

بضربٍ يُزيل الهـامَ عـن سَكِناتِه وطَعنٍ كإيزاغِ المخاضِ الضَّوارِبِ[89]

إن علاقة الطير بالدم والحروب علاقة وثيقة فى تاريخ هذا الشعر، وفى ثقافة أهله، فما أكثر ما حدثنا الشعراء عن هذه الطير التى تواكب الجيش ثقة منها بما ستظفر به من جثث القتلى وما أكثر ما صوروا هذه الجثث وقد غدت طعاما لهذه الطير، نرى ذلك فى مدح النابغة الذبيانى للغساسنة حين يصور جيوشهم، فيقول :

إذا ما غزو بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

ونحن نجد فى القصيدة تفصيلا للصورة عند النابغة جمع فيها بين الحركة واللون والمقابلة، فاللون فى تصويره ثياب المرانب السوداء التى يلبسها الشيوخ وهى صورة، والحركة فى النسور والعقبان خزر العيون... صورة أخرى، وشجاعة الجيش تظهر مما على الخيل من أثر للطعان والجروح.. وهى صورة تبرزها المقابلة بين دام وجالب، وما فيها من الطباق.

وقوله: فهم يتساقون المنية بينهم، صورة تبرز قتل بعضهم بعضا، والتساقى ضربه مثلا لأن أكثر مهالك الإنسان فيما يشرب من السموم وغيرها.

ويغادر النابغة بلاط المناذرة ويتوجه إلى الغساسنة، إذ أوقعوا بذبيان وأحلافهم من بنى أسد وقعة منكرة على أثر تعديهم على وادى أقر الخصيب، وكانوا قد حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل وارتادته ذبيان وأسد فنكلوا بهما تنكيلا شديدا وسبوا كثيرا منهما ومن نسائهما، فقال:

لقـد نَهَيتُ بنى ذبيـان عـن أقُـر وعن تَرَبُّعهم فى كل أَصفـار

وقلتُ يـا قـوم إن الليثَ منقبـضٌ علـى براثنه لوثبة الـضّارى

لا أعرفَنْ رَبْرَبًا حُورًا مدامعُهـا كأن أبكارهـا نِعـاجُ دَوارِ

يَنظُرن شَزْرًا إلى من جاء عن عُرُضٍ بأوجـــهٍ مُنكِرات الـرِّق أحرار

يُذرِينَ دمعًا على الأشفار مُنْحَـــدرًا يأمُلْنَ رِحْلَةَ حِصْنٍ وابنِ سَيَّارِ ٩٠

صورة نساء ذبيان فى الأسر وهن يذرفن الدمع ويتطلعن لمن يخلصهن من هذا العذاب والعار.

وهذه صورة أخرى من قلب المعركة يصور فيها الرجال والنساء وقـــد كبكبـــوا فى الحرب حتى أصبحوا على غير الحال التى كانوا عليها، يقول :

لم يَبْقَ غيرُ طـــريدٍ غير مُنفلتٍ ومُوثَقٍ فى حِبال الـــقِدِّ مَسْلُوبِ

أو حُرَّةٍ كمهاة الـرَّمل قد كُبِلَتْ فوق المعَاصِم منهـــا والعَراقيبِ

تَدعُو قُعينا وقد عَضَّ الحَدِيدُ بها عَضَّ الثِّقافِ على صُمِّ الأنابيبِ ٩١

ولم يطلق سراح الأسرى إلا بعد أن تدخل النابغة وتوسط مادحا للغساسنة محـــاولا بكل ما استطاع ألا يعودا إلى حرب قومه أو حرب أحلافهم، وقد كان لأسر ابنة النابغـــة الدافع لإطلاق سراح الأسرى جميعهم من غطفان استرضاء لأبيها.

ونرى النابغة متأثرا غاية التأثر لهذا الحدث، حتى ظهر ذلك فى أبياته التى وصف فيـــها الأسيرات وصفا نقف عليه عند قوله٩٢ :

فآبَ بأبكارٍ وعُـــونٍ عقـــائلٍ أوانِسَ يحميها امرؤٌ غير زاهدِ

يُخَطِّطْنَ بالعيدان فـــى كل مَقْعَدٍ وَيخْبَأنَ رُمَان الثَدِى النَّـــواهِدِ

وَيضرِبن بـــالأيدى وراء براغزٍ حِسانِ الوجوه كالظِّباءِ الـــعَواقِدِ

غَرائِرُ لم يَلْقَيْنَ بأســـاءَ قبلها لدى ابن الجُلاح ما يثقن بـــوافِدِ

أصابَ بنى غَيظٍ فأضحَوا عِبادَه وجَلَّلها نُعْمَى على غــيرِ واحِـدِ

فلابد من عوجاء تهوى براكب إلى ابن الجلاح سيرها الليل قاصد

صور متكررة متلاحقة تكشف عن أسيرات أبكار عذارى، ونساء كريمات لا يجدن من يحفظهن من السوء فقد استبد بهن الحزن لأسرهن. فإذا قعدن خططن بالعيدان فى الأرض، وذلك أثر نفسى فماذا عسى المرء أن يفعل حين يكون مقهورا يبعبث بالحصى والتخطيط يتلهى بذلك عما هو فيه، وما عسى أن تفعل النساء؟ إنهن يطرقن حياء ويحترسن على عورتهن، يضربن بأيديهن تندما وقهرا مما حل بهن، وهن مشفقات على أولادهن الحسان، فقد انقطع أملهن بالخلاص من الأسر، ويئسن من أن يرحل إليهن أحد من قومهن بفدائهن فيفديهن وهن اللائى عشن فى النعيم لم يألفن البؤس من قبل، ثم يمن فى نهاية الأمر على الأسرى فينعم عليهم ويطلق سراحهم.

والنابغة يستحث الغساسنة على أن يفكوا أسرى قبيلته من أغلالهم ويردوا إليهم حريتهم. فقد ضاقت عليه الدنيا بسبب هؤلاء الذين وقعوا فى الأسر:

لهمْ شيمةٌ لم يُعطِها الله غيرَهــم من الجود والأحلامُ غيرُ عوازبِ

مَحلّتهُم ذاتُ الإلــه ودينُــــهـم قــويمٌ فما يرجون غيرَ العواقبِ

رقاقُ النعالِ طَــيِّبٌ حُجُــزاتُهــم يُحيَّونَ بالرَّيحان يــومَ السَّباسبِ

يَصونُون أجسادًا قــديما نعيمُها بخالصَة الأردَانِ خُضْــرِ المناكِبِ

ولا يحسبُون الخيرَ لا شرَّ بعــده ولا يَحسبون الشر ضَرْبَــة لازبِ

حَبوتُ بها غَسانَ إذ كنتُ لاحــقًا بقومى وإذ أعيَتْ علىَّ مذاهِبى[٩٣]

" نرى الصور التى نقع عليها فى أبيات النابغة قد تطورت، ويرجع ذلك إلى أن النابغة من الشعراء المتقدمين وعده بن سلام من طبقة امرئ القيس وزهير والأعشى الذين اشتهروا بالتجويد والتنقيح غير أن النابغة أتيح له أن يعيش فى الحيرة وبلاط الغساسنة وكان لهذا دلالته وأثره فى صوره " حيث اختلف ذوقه عن غيره .

ونلاحظ قدرته على الإبتكار ومفاجأة السامع بالأخيلة، إلى جانب ذوقه فى اختيار صوره ومعانيه، وهو ذوق هذبته الحضارة فإذا هو رقيق الحس.[٩٤]

هذه هى الحرب بويلاتها وقسوتها، يعرفها من كابدها، ومن اطلعت على أفئدته، وكانت عليهم مؤصدة، ومن أجل ذلك جاءت صورتها موحية ذات ظلال عند كل من شاهدها، وكل من سمع بها، ومع أنها تعطى هذه الدلالة العميقة الإحساس بحدتها، إلا أنها ترمز إلى البطولات التى أحرزها الأقوام فى ساحاتها، وانتصروا على أقرانهم بمجد وفخار، وهذا الرمز يوحى بالثبات، ويشهد بالملكة المسيطرة على الغير، والفاعلة لما تريد. ولعل هذا هو الذى جعل القرآن الكريم يتضمن فى سوره آيات تدعو إلى القتال وتأمر به، وتجعل فرسانه فى مرتبة الخالدين، ومن يخوضون غماره فى أعلى العليين، فهم ممن يفخرون بانتمائهم إلى هذه القبيلة التى كتب لها النصر، فحق الفخر بالانتساب الذى هو شنشنة العربى، ولأن الشعراء غاصوا فى معانى الفخر بالأنساب والأحساب والبطولات فى المعارك، فقد خاطبهم القرآن بما يحبونه، وبما يميزهم عن غيرهم فى هذا الجانب.

وإذا كانت الحرب رمزا للدمار والهلاك والخراب، فلم يمر زمن إلا وقد اصطلى القوم بنارها، والشعراء لسان الأمم والشعوب، يصورون ما يلم بهم من كوارث، وما يصيبهم من خطوب، مبينين مساوئ هذه الحروب، وأنها دعوة إلى الفناء، والقضاء على الحضارات، مخلفة الأوبئة والأمراض التى تؤثر على البشرية فتحطمها، وتجعلها منهوكة القوى، لا تقوى على شيء، وتصبح ذليلة منكسرة، تمت إلى وقت طويل لتعيد أمتها، وتستعيد بقاءها، وتعيش حياة طبيعية.

وقد صور الشعراء عن هذه المعارك والغزوات والحروب لتكون رمزا للضياع، وبيانـا لسطة القوى على الضعيف، ورمزا لأنواع الأسلحة والأدوات المستخدمة فى هذا الميـدان، وقدرة القبائل والبلاد على امتلاك هذه الأسلحة، تبعا لمكانتهم ومنزلتـهم، وهنـا يكـون التفاخر والإشادة بالشجاعة والإقدام، والاستهانة بالموت والجيوش المغيرة، فمكانة الـدول تقاس بجيوشهم، وبعدهم وعتادهم، ونظرهم إلى الموت.

ولقد عرف العصر الجاهلى، بالاعتزاز بالأنسـاب والأحسـاب والفخـر بـالقوة والشجاعة، ومثل هذا يحتاج إلى القدرة على مواجهة الخصم، وبيان صفاته السـلبية الـتى تشينه أو تسئ إليه، وعلى ذلك فهو يحتاج إلى مهارة من نوع خاص، لأنه يحاول أن يجمـع سوءات غيره، ويقذفه بها بحيث تترك فيه أثرا نفسيا سيئا، وفى الوقت ذاته يجعـل خصمـه متحفزا للدفاع عن نفسه بمحاولة سبه بنفس الصفات بل بأقذع منها، وقد كانت لمثل هـذا الغرض كلماته التى تميزه عن غيره، ومع ذلك فإن بعض الشعراء لم يكن فاحشـا فى قولـه بنفس الطريقة التى اتبعها أصحابه مثل النابغة الذبيانى الذى قال عنه ابو عبيدة :" لم أسمـع كتعنيف النابغة فى هذه القصيدة، وقد خرج من كلامه فى الحسن والاستواء حـتى كأنـه يصف بعيرا"[٩٥]

يقول :

تمشى بهم أدمٌ كأن رِحَالها علق هُريق على مُتُونِ صُوَارِ

فللنابغة أسلوب مميز فى مهاجمة الخصم، ذلك أنه لا ينتصر لنفسه فيها بـالإقذاع أو التأنيب، بل يظهر قدرته بتعداد المآثر وذكر الوقائع والأمكنة، مبينا أثر قوته خلال ذلـك، بعيدا عن السب والشتائم الصريحة التى كانوا يحاولون بها التقليـل مـن شـأن غـيرهم واحتقارهم.

وقد رأى النابغة الذبيانى صور الأبهة والترف والفخامة التى كان يعيش عليها ملـوك الشام والعراق، من خلال تجواله فى هذه البلاد، وعاد بصور تعبر عن حبه هـذه الربـوع،

فإنهم ملوك ولكنهم أخوان كرماء، يقربون العربي منهم فيشعر أنه أنتقل من أهل إلى أهـــل، وهذه من الصور التي رآها النابغة وهي التي جعلته يكون ذا طابع خاص في مهّاجمته.

أما الأعشى فإذا مدح رفع، وإذا هجا وضع، وها هو يهجو، يزيد بن مسهر الشيباني، وكان قد قتل أحد بني قيس بن ثعلبة رجلا من قومه، فحمسهم للثأر لقتيلهم.. ٩٦

أبلغْ يزيد بني شيبان مألُكَـــةً أبا ثُبَيتٍ أمــا تنفــكُّ تأتَكِــلُ

ألست منتهيا عن نَحْتِ أثْلَتِنَا ولستَ ضائرَها ما أطت الإبــلُ

كناطحٍ صخرةٍ يوما ليُوهِنَها فلم يَضِرها وأوهى قَرنَه الوَعِلُ

هذا هو القول الذي يصبه على يزيد بن شيبان، والوعيد الذي يوجهه إليه، يبدأ بـــه القسم الثالث من معلقته، فليأكل يزيد نفسه من الغيظ، فإن قوم الأعشى أعزاء ذوو عراقة، أصلهم ومجدهم ثابت، وهو يشهر بهم ويحاول الإساءة إليهم والتهوين من شأنهم. ولم ينـــس الأعشى أصلهم الشامخ وعراقتهم ومجدهم الذي لا يضيره ذم ولا قدح، ويصور ذلـــك في قوله:

سائل بني أسدٍ عنا فقد علــموا أنْ سوف يأتيــك من أنبائنا شَكَلُ

واسأل قُشَيرًا وعبد الله كلَّــهم واسألْ ربيعَةَ عـــنــــا كيف نَفْتَعِلُ

إنا نــقاتلهم حـــتى نقتّلَهــم عند اللقاءِ وهم جــاروا وهم جَهِلُوا

لئن مُنيتَ بنا عن غِبِّ معركــةٍ لم تُلفنا مــــن دماءِ القوم نَنْتَفِلُ

قد نَخْضِبُ العَيْرَمن مكنون فائِلِه وقد يَشــيط على أرمــاحنا البَطــلُ

نحن الفوارسُ يوم العَين ضاحيةً جَنْــبَيْ فُطَــيْمَةَ لا مِيل ولا عُــزُلَ

قالـــوا الركـــبَ فقلنـــا تلك عادتنا   أو تـــنزلون فإنا معشـــرٌ نُـــزُلٌ[97]

فالقوم يحسنون الطعان فرسانا، كما يحسنون الضراب راجلين، وتلك سجية لهم درج عليها شيوخهم وشباهم وهم قوم اعتادوا الحروب وتمرسوا عليها وأصبحت تجربتهم فيـــها تجربة عميقة، وفى قصيدة أخرى نراه يهجو علقمة بن علاثة بهذه الصفات التى يأنفها العـــربى وهى الخزى والعار فى المعارك :

علقـــمَ ما أنـــت إلى عامـــر   الناقضِ الأوتـــارَ والواتـــر

يا عَجَب الدَّهـــرِ متى سُوِّيـــا   كم ضاحكٍ من ذا وكم ساخرِ

ولستَ بالأكثـــــر منهم حَصًى   وإنمـــــــا العِزَّة للكـــاثِرِ

علقم لا تَـــسْفَـــهْ ولا تجـــعَلنْ   عِـــرْضك للـــوارد والصادرِ

ولســـتَ فى السِّـــلم بذى نائلٍ   ولست فى الهيجاء بالجاسر[98]

وهذا من أشد القول وأمضه، ولو أنه شتم وأفحش لعد سفيها، أما أن يقول على هذا النحو من التعريض فإنه يجعل الظنون تتسع، كما يجعل النفوس تتعلق بمعنى كلامه وتكثر من تأويله. وقد مضى فى القصيدة الثانية يذمه، ولم يكن من أبياتها بيتا أشد إيلاما لعلقمـــة مـــن قوله:

تبيتون فى المشتى ملاء بطونكم   وجارأتكم غرثى يبتن خمائصا

واستمع إليه يسخر من كسرى قبل وقعة ذى قار، يقول :

واقْعُد عليك التاج مُعْتصبا به   لا تطلبنَّ سَوامَنا فتُعَبَّدَا

إن كلمة " اقعد " من القول يفوق كل إقذاع، إذ يستخف به وبجيوشه التى يعدهـــا لقتالهم وقتال شيبان، حتى لقد زعم الرواة أنه بكى حين سمعه، فهو لم يجعله بخيلا فحسب، بـــل

جعله هو وعشيرته يملأون بطونهم ويتخمون فى ليالى الشتاء الباردة، على حين يشتد كلب الجوع والمسغبة على جاراقم.واختار النساء ليترع من قلوبهم كل عطف ورحمة، فهم ليسوا بخلاء فحسب، بل إن قلوبهم لأشد قسوة من الحجارة.

ويفخر المسيب بن علس ويتباهى بغرابة شعره وتفرده، فيقول :

فلأهدين مع الرياح قصيدة   منى مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فما تزال غريبة   فى القوم بين تمثل وسماع

ويهدد زهير بن أبي سلمى ويتوعد الحارث بن ورقاء الأسدى فيقول :

ليأتينك منى منطقٌ قذع   باقٍ كما دنس القبطية الودك

فهو يعرف قوة شعره وسيرورته فى الناس، فيشهر سلاحا فى وجه الحارث .

أما عنترة بن شداد فيتوجع ويتحسر لأن الشعراء لم يتركوا له شيئا يقوله فيتميز ويتفرد، فكأنه يريد أن تتدفق دماء الفروسية فى الشعر كما تتدفق فى عروقه :

هل غادر الشعراء من متردم   أو هل عرفت الدار بعد توهم

وتلك أبيات لعامر بن الطفيل يقول فيها :

لقد علمتْ عُليا هوازن أننى   أنا الفارس الحامى حقيقة جعفر

وقد علم المزنوق أنى أكُرُّهُ   على جمعهم كر المنيح المُشَهَّر

إذا ازور من وقع الرماح زجرتُه   وقلت له ارجع مقبلا غير مُدْبِر

وأنبأته أن الفرار خَزايةٌ   على المرء مالم يُبل جَهدا ويُعذِر

ألست ترى أرماحهم فىَّ شُرعا وأنت حصانٌ ماجدُ العِرق فاصبر

وقد علموا أنى أكُـــرُّ عليهم عشية فيف الريـــح كـــر المدوَّر

إن مثل هذه الطريقة فى الكلام رمز لمكانة الشاعر فى قومه، فهو يعرض بغيره ممن هـو أقل منه منزلة وعراقة ومجدا، - كما يتصور - فى تراكيب توحى بالتحقير والوعيد للخصم، وفى كلمات لا تحتاج إلى صفاء أو تنقية، بل يعمد إلى اختيار أقذع الكلمات ليجدع بها أنف صاحبه، ويظهر هو فى موقف البطل الشجاع، غير أن بعض الشـــعراء ومنـــهم - النابغـــة الذبيانى - وعبيد بن البرص - وأوس بن حجر -كانت لهم طرائق تميزوا بها فى هذا المجـال، حيث بعدوا عن فحش القول بالكلمات النابية، وعمدوا إلى الكلام الذى يصيب الهـــدف دون المساس أو التعريض الذى لا ترضاه الأخلاقيات العربية، فـــهم وإن كـــانوا يعـــتزون بأنسابهم وأحسابهم، ويفخرون بها على غيرهم، إلى جانب إشادتهم بالبطولات والحروب، إلا أنهم يعلنون ذلك فى قول يعرضهم للنقد أو التقليل من صفاتهم، ولذلك نجد عندهم بعـــض الخواطر والنظرات والتأملات فى الكون والحياة التى تنتهى بالفناء، وأن المرء فى هذا المشـوار ليس له منه إلا القدر الضئيل من العيش فى هذه المسيرة، ومن أجل ذلك فـــهو قـــد علـــم النهاية، ومثله لا يكون مقذعا .وقد خرجت نظرتهم فى فلسفة وحكمة تنبئ عن فكر عميـق، ونفس ذات خبرة وتجربة وممارسة فى الحياة .

وهذه نظرات إلى الحياة، وعبرات من الموت، يسجلها الشعراء الجاهليون، أمثال أوس بن حجر، ونستطيع أن نقول عنها : إنها رد على الشعراء الذين يخوضون فى حديث المـــدح أو الهجاء، وحتى هؤلاء الشعراء يؤمنون بالفناء، ولهم خطرات فى ذلك يقول أوس :

بنى أم ذى المـــال الكثير يرونه وأن كان عبدا سيد الأمـــــر جحفلا

وهـــم لمقـــل الـــمال أولاد علة وأن كان محضا فى العمومة مخولا

وليس أخوك الدائم العهد بالذى يذمك إن ولى ويرضيك مقبـــــــلا

ولكنه النائى إذا كنت آمـــنـــا   وصاحبك الأدنى إذ الأمرأعضـــلا

فصاحب المال له سطته وإمرته، وإن كان عبدا فى رأسه زبيبة فهو الســـيد المطـــاع، فيتقرب إليه البعيد، ويسمع له إذا قال، أما مقل المال فلا يلتفت إليـــه أحـــد، ويتعللـــون لجفائهم وإن كانت تجمعهم به صلة قرابة، وإن كان ذا موهبة، فى أمور أخرى، وليس الـــذى يمدحك حين يلقاك، ويذمك حين تفارقه بمن يعتمد عليه أو تعده مـــن الصحـــاب، ولكـــن صاحبك هو الذى تلقاه فى الشدائد، وتشعر بالأمن معه، وإن كان بعيدا عنك .

ويتخذ أوس بن حجر، من رثائه وسيلة إلى طائفة من النظرات والتعبيرات المادية التى لا تخلو من إيحاءات ودلالات، يقول:

أيتها النفسُ أجملى جَـزَعـــا   إن الذى تَحْذَرين قـــد وقعـــا

إن الذى جَمَّع السَّماحة والنجـــ   ـــدةَ والحزم والقُـــوى جُمَعَـــا

الألمعى الذى يَظُن لك الظَّـــنَّ   كأن قد رأى وقـــد سَـمِعَـــا

والمُخْلِفَ المتلف المُـرَزَّأ لـــم   يَمْتَعْ بضَعفٍ ولم يَمُت طَبَعـــا

والحافِظ الناسَ فى تَحُـوط إذا   لم يُرْسِلوا تحت عائـذٍ رُبَعَـــا

وازدحمت حَلْقَتا البِطَـانِ بأقْـــ   ـــوامِ وطارتْ نفوسُهُم جَزَعَـــا

وَعزَّت الشَّمألُ الرياحَ وقـــد   أمســـى كمِيعُ الفتاة مُلتِفعـــا

وشبه الهيدَبُ العَبامُ مـــن الـــ   أقـــوام سَقبا مُـلَبَّسا فَرَعَـــا

وكانت الكاعـــبُ المُمَنَّعـــة الـــ   حسناءُ فى زادِ أهلهـــا سَبُعَـــا

أودى وهل تنفـــعُ الإشاحةُ من   شـــىء لمن قد يحاول البِدَعَـــا

لِيبْكِكَ الشَّربُ والمُدامةُ والـ ـفتيانُ طُرّاً وطامعٌ طَمِعا

وذاتُ هِدمٍ عارٍ نَوَاشِرُها تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلبًا جَدِعَا

والحيُّ إذ حاذَروا الصباحَ وقد خافوا مُغيرا وسائرًا تَلِعَا[99]

إن الشاعر يرجع إلى أعماق نفسه يستثير عواطفها، وما فيها من حزن كمين، ويعمد إلى الصور الخارجية المادية فى تمثيل الجدب والقحط والبرد وآثارها فى القبيلة .

صورة رجل شديد الإشفاق من البرد فيؤثر نفسه بردائه يلتفع به، دون امرأته، فهو لا يستطيع أن ينام مع زوجه بسبب الإجهاد، ويلتمس الدفء فى الكساء أو اللحاف .

وصورة فتاة ناشئة قليلة الميل إلى الطعام قد أرهقها القحط والجدب حتى أسوفت فى زاد أهلها، فكأنها السبع لايكفيه من هذا الزاد الشيء القليل بعد أن كانت تعاف طيب الطعام .

وصورة امرأة فقيرة معوزة قد اتخذت ثوبا باليا لا يستر جسمها كله، فأطرافها بادية، ونواشرها عارية، وطفلها الصغير بين يديها يصيح ويتضور، وهى تلهيه بالماء، إن الجد والحذر لا يغنيان عن نزول النوازل لمن يطلب عظائم الأمور .

لقد ولد الشعور بمأساة "المصير الإنسانى" رغبة جارفة فى الرد على هذا المصير بمبدأ "اللذة" على اختلاف ضروبها، فالحياة وجدت لتعاش، وعلى المرء أن يغتنم هذه الفرصة قبل أن تفر من اليد ليعب من لذاذات الحياة ما استطاع :

فاغنم من الحاضر لذاته فليس فى طبع الليالى الأمان

نحن أمام تفكير "وجودى" لا يكاد يشوبه شوب على تفاوت بين الشعراء فيه، إنهم قلقون على الحياة ومحكومون بها فى آن، يحسون أنها قصيرة، ويعلمون أن مصيرها فاجع . ولا أحد يعرف متى تأفل شمس العمر، أو يستطيع أن يتنبأ بأفولها، يقول طرفة بن العبد، حول هذه النظرات :

أرى العيش كنزا ناقصا كـل ليلة وما تنقص الأيام والدهـر ينفد

لعمرك إن الـموت ما أخطأ الفتى لكالطول المرخى وثنياه باليـد

متى ما يشـأ يومـا يقـده لحتفه ومن كان فى حبـل المنية ينقد

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهـلا ويأتيك بالأخبار مـن لم تـزود

ويأتيك بالأخبار مـن لم تبع لـه بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

إن العمر منقض لا محالة، والموت آخر مطاف المرء ولن يخطئه، وستعلم يوما أن كـل شيء لزوال، وأن الذى فوق التراب تراب .

ويعود طرفة بن العبد يرد على هذا المصير بأن جعل الحياة عامرة بالإحساس النضـر بها فقال يلوم الزاجر فى حبه :

ألا أيهذا الزاجرى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى فدعنى أبـادرها بـما ملكت يدى

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى وَجَّدك لم أحفـل متى قـام عودى

فمنهـن سبقُ العـذلات بشربةٍ كميت متى ما تُعَـل بالـماءِ تُزبدِ

وكَرى إذا نادى المضافُ محنَّبا كسيـدِ الغضـا نبَّهتَـه المتورِّدِ

وتقصير يوم الدجن والدجن معـ جبٌ ببهكنة تحت الطِّراف المعمَّد

كــريم يــروى نفــسه فى حياته   ستعــلم إن متنا غدا أينا الصدى

أرى قــبر نحــام بخيــل بمالــه   كقــبر غوى فى البطالة مفســد

- إن "طرفة" يدرك إدراكا عميقا قصر الحياة، ومأساة المصير، ويعلم أن الخلود مستحيل، وأن الموت يرصد الناس فى غدوهم ورواحهم، وأن الفناء هو المصير الذى لا مصير ســواه، وهذا كله ينفض من على وجهه وثيابه غبار اللوم، ويجرى طلقا فى مضمار "اللذة" لا يكــاد يقفوه البصر . إنه يواجه مأساة "المصير الإنسانى" بهذه "اللذة" فى عبارة صريحة قاطعة كحــد السيف "وأن أحضر اللذات" . وهو لا يهتم بالموت، ولا يعيره التفاتا لولا هذه "اللذة" . إنه مشغول بالحياة قلق عليها يريد أن يعب منها عبا لعله يرتوى قبل أن يمــوت . إن شــعوره بقصر الحياة هو الذى يقلقه، فمرور الأيام ينهب كنز العمر نهبا فيتناقص يوما بعد يوم، وهــو نافد لا محالة فى يوم ما . وهو لذلك يقبل على "اللذة" هذا الإقبال النهم كله، فكأنه يريــد أن يمص بأحاسيسه كلها رحيق الأيام حتى آخر قطرة، ولم لا وهو يرى الموت رأى العين وقد حول البخيل والكريم إلى كومتين من تراب عليهما كومتان من الحجارة ؟

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى   عقيلة ما للفاحش المتشدد

ويتصوره "زهير بن أبى سلمى" كناقــة عشــواء لا تبصــر، وقــد أفلتــت مــن عقالها، فهى تخبط بأخفافها الأرض على غير هدى . فمـــن تصبــه تمتــه، ومــن تخطئــه يعمر ويــهرم :

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب   تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

من أجل ذلك دعا الشعراء إلى الحياة بكل ما فيها من لذة، وإلى المغامرات العاطفيــة التى رأيناها عند امرئ القيس لا يمل الحديث عنها وتصويرها فى أرجاء واسعة من شــعره، يدفعه إلى ذلك إحساسه بتفاهة الوجود الإنسانى وعرضيته ونهايته الفاجعة .

ويقول أيضا عبيد بن الأبرص، فى مسحة دينية، ونظرة فطرية، ودعوة اجتماعية.

مـــن يسأل الناس يحرموه وســـــائل اللـــه لا يخيب

بالله يـــــدرك كـــل خـــير والقول فـــى بعضه تلغيب

والله ليس لـــه شـــــريك علام مـــا أخفت القلـــوب

أفلح بما شئت قد يبلـــــغ بالضعف وقد يخدع الأريب

إنها الدعوة إلى التوحيد، وإلى تحقيق المبادئ الفطرية السليمة التى فطر عليها النـــاس، فمن يسأل الله يجد له عونا وسندا، ومن يسأل الناس يجد إعراضا ونفورا، ولكـــن الخـــالق الواحد العالم بما تخفى الصدور وبخائنة الأعين، هو الطريق لمن أراد فلاحا .

إن مثل هؤلاء الشعراء الذين عرفوا الله، واهتدوا إليهم بفطرتهم، وبسليقتهم، يجعلنـــا نؤكد أنهم أصحاب مبادئ وقيم، وإن لم يلحقهم الإسلام، وليس فى ذلك غرابة فالشــــاعر الذى يقول

يارب إن عظمت ذنوبى كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

هو أقرب إلى الله بسجيته، وأكثر إحساسا برحمته وعفوه، ومثل هؤلاء الذين نبتـــوا فى هذه البيئة، يحسون ويشعرون بالفضائل، وإن كان قد عرف عنهم العبث والمجون واللـــــهو، غير أننا ندرك من خلال أعمالهم ما يضعهم موضع أصحاب الأخلاق والأفكـــار الرفيعـــة، لذلك كان من طابعهم نبذ الفحش حتى فى الهجاء الذى يستحسن ذلك، ويعتبر من عناصره وأساسياته .

وهذا امرؤ القيس بعد أن انطفأ لهيب الشباب عنده، وذهبت قوته، يعبر عن ذلـــــك عندما قال :

وأصبحتُ ودّعتُ الصِّبا غير أننى أراقبُ خَلات من العيش أربعـــا

فَمنْهن قولـــى للنَدَامَى تَرَفقُـــوا   يُداجُون نشَـــاجًا من الخمر مترعا

ومنهن ركضُ الخيل تَرْجُمُ بـــالقنا   يُبادرنَ سرْبـــًا آمنا أنْ يَفزَعـــــا

ومنهن نصُّ العيس والليل شاملٌ   تُيَمِمن مَجـــهولا من الأرض بَلقعا

خَوارج مـــن بَرِيَّـــة نحو قريـــة   يجِدّدْنَ وصْـــلا أو يُرَجِّين مطمعا

ومنهن سَوْفَ الخوْدِ قد بلَها الندى   تراقبُ منْظُوم التمائم مُرضَعا ١٠٠

لقد ترك شبابه وكبر عن التصابي، وأصبح يراقب خصالا أربعا: صحبـــة الشـــراب وركض الخيل لمطاردة الوحش للصيد، وركوب الإبل وسوقها فى ظلام الليل لبلوغ غاياتـــه التى تعن له كخروجه من القفر إلى الحضر، لوصل حبيب أو لمطلب مغنم، وأخيرا شم الغادة الحسناء قد نديت من المطر، "تراقب منظوم التمائم على رضيعها". لقد أصبح كلـــه ذكـــرى لأيام مضت .

ويصف عبيد بن الأبرص المعركة التى قتل فيها أبو امرئ القيس، ويصرح بهزيمة كنـــدة فيها، وقتل حجر، إذ يقول معرضا بامرئ القيس، وساخرا من وعيده، وتهديده لقومه :

ياذا الـــمخوفنا بـــقتل   أبيـــه إذلالا وحَيْـــنـــا

أزعمت أنـــك قد قتلت   سَرَاتنا كذبـــًا ومَيْنـــا

هلا علـــى حُجْـــر ابن   أمِّ قَطَام تبكـــى لا علينا

هلا سألت جموع كندة   يوم ولَّـــوا أين أينـــا

أيام نضربُ هـــامهـــم   ببَواترٍ حـــتى انحنينـــا

ولقد علم امرؤ القيس، أن الحياة فانية، وأنه لا مجال لعتاب فيها أو هجاء، وأن الـذى تتوعده اليوم، غدا تلقى عنده ما أنت طالبه .

ورغم أن عبيد بن الأبرص، هجا امرأ القيس، إلا أن امرأ القيس يرى أن المرء ليـس بمخلد فى هذه الحياة، ومن ثم فلا حاجة للصراع . انظر إلى قوله فى امرأة من أبناء الملـوك ماتت ودفنت فى سفح جبل، يقال له " عسيب " عندما رأى قبرها وسأل عنـها، فأخـبر بقصتها، فقال :

أجارتَنا إن المزار قـريبُ ... وإنى مقيمٌ مـا أقام عَسِـيبُ

أجارتنا إنا غريبان هاهنا ... وكلُّ غريبٍ للغـريب نَسِيبُ

ثم مات فدفن إلى جنب المرأة، وقد كانت له فى الحزن وفى الموت وما تجمع عليه مـن البلاء أقوال منها :

أرانا مُوضِعين لأمر غيـبٍ ... ونُسْحَـرُ بالطعـام وبالشراب

عصـافيرٌ وذبـانٌ ودودٌ ... وأجـرأ مـن مُجَـلَّحَة الذئاب

وكلُّ مكارم الأخـلاق صارتْ ... إليـه هِمّتى وبـه اكتسابـى

فَبَعْضَ اللـوم عـاذلتى فإنى ... ستكفينى التجارب وانتسابـى

إلى عرق الثرَى وشجتْ عُروقى ... وهذا المـوتُ يسلبنـى شَبابى

ونفسى سوفَ يَسْلبها وجُرْمـى ... فيُلـحقنى وشيـكـًا بالتراب

ألم أنْضِ المطى بكـل خَـرْق ... أمـق الطول لـاع السّراب

وأركَبُ فى اللُّهام المـجر حتّى ... أنـال مآكـلَ القُحَم الرغاب

وقد طَوّفْتُ في الآفاق حتى رَضيتُ من الغَنيمة بالإياب

أَبعد الحارث الملك بن عمرو وبعد الخير حُجْر ذي القباب

أُرجي من صُرُوف الدهر لينا ولم تَغْفَلْ عن الصم الهضاب

وأعلمُ أنني عمّا قليل سأُنْشَبُ في شبا ظُفُر وناب

كما لاقى أبي حُجْر وجَدّي ولا أنسى قَتيلاً بالكُلاَب[١٠١]

هذا هو الفناء الذى يشد الناس إليه، وهم أمامه ضعاف كالعصافير والذباب والدود، ومع ذلك فالطمع يملؤهم، فلتكف عاذلته عن لومه لتركه اللهو، لأن الموت خير واعظ لـه، وهو يترقبه فى كل وقت وحين .

فالإنسان فى حقارته وضعفه عصفور أو ذبابة أو دودة , ولكنه أجرأ من الذئب علـى أخيه الإنسان . وحياته تلهية وخداع وتعلل، هو مخادع يعلل به نفسه، وكلنا صـائرون إلى الموت والفناء . فيعجب امرؤ القيس من غفلة الإنسان عن حقيقته فى زحام الحياة والبحـث عن الطعام والشراب والمال والولد "أرانا موضعين..." فيبكى على المصير الإنسانى "قفـا نبك ..." وليس حوله سوى القفار الممتدة موصولا بعضها ببعض تجرر فوقـها الرامسـات ذيولها، وتعفى على آثار من كانوا فيها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ....

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمهـا ....

فيدعو أصحابه الذين لا يدركون ما يدرك ولا يحسون ما يحس إلى الإبقاء على نفسـه والتجمل بالصبر :

كأنى غداة البين يـوم تحملوا ....

وقوفا بها صحبى على مطيهم ......

وإن شفائى عبرة إن سفحتها ......

لقد تأمل امرؤ القيس الحياة تأملا عميقا انتهى به إلى هذا الموقف المأساوى الحاد، وما أكثر ما انبثقت فكرة "الفناء" من صميم "الحياة" التى يتأملها الشاعر الجاهلى أو يقبل عليها.

اسمع لامرئ القيس وهو يقول :

وأعلم أننى عما قليل ... سأنشب فى شبا ظفر وناب

ويقول :

تمتع من الدنيا فإنك فان ... من النشوات والنساء الحسان

من البيض كالآرام والأدم كالدمى ... حواصنها والمبرقات الروانى

ويقول أيضا :

بيتتنى بهمومٍ شُرعٍ ... خَلَست نومى وأحذتنى السُّهُدْ

ليت شعرى ولليت نبوةٌ ... أين صار الروح إذ بان الجسد

بينما المرء شهابٌ ثاقبٌ ... ضرب الدهرُ سناه فخمد

ويقول :

إلى عِرق الثرى وَشَجَتْ عروقى ... وهذا الموتُ يسلُبنى شبابى

ونفسى سوف يسلبُها وجِرمى ... فيلحقنى وشيكا بالتراب

ألم أُنض المطى بكل خَرقٍ ... أمقِّ الطول لماعِ السراب

وأركبُ فى اللُّهامِ المجر حتى   أنال مآكل القُحَمِ الرِّغاب

وقد طوفتُ فى الآفاق حتى   رَضِيتُ من الغنيمة بالإياب

وقد أحس الشاعر القديم أن الموت يفسد الحياة، فروعه هذا الإحساس وغاله، وأن فراشة الحياة الآسرة الألوان التى يطاردها ليمسك بها تحوم فوق رأسه قليلا ثم تغيب، فكأن شيئا من أمره وأمرها لم يكن، وبهجة الحياة التى يشعر بها الشاعر بهجة مروعة لأنها مسكونة بهاجس الفناء القريب .فقد ردد الشاعر القديم هذه المعانى وتلك النظرات، وكرروها وداروا حولها، فهذا الأسود بن يعفر، يقول :

فإذا النعيم وكل ما يلهى به   يوما يصير إلى بلى ونفاد

ويقول :

ماذا أؤمِّلُ بعد آل محرِّقٍ   تركوا منازلهم وبعد إياد

أهل الخورنق والدير وبارقٍ   والقصرِ ذى الشرفات من سنداد

جرت الرياح على مكان ديارهم   فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد غَنُوا فيها بأنعمِ عيشةٍ   فى كل مُلكٍ ثابتِ الأوتاد

فإذا النعيم وكلُّ ما يلهى به   يوما يصيرُ إلى بِلى ونفاد

وهذا عبيد بن الأبرص يقول :

وكل ذى نعمة مخلوسُها   وكل ذى أمل مكذوبُ

وكل ذى إبل موروثها   وكل ذى سَلَبٍ مسلوب

وكل ذى غيبةٍ يؤوب   وغائب الموت لا يؤوب

ويقول عدى بن زيد :

أعاذل ما يدريك أن منيتى ... إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد

ذرينى فإنى إنما لى ما مضى ... أمامى من مالى إذا خف عودى

ويقول :

ثم بعد الفلاح والملك والإ ... مة وارتهم هناك القبور

ثم أضحوا كأنهم ورق جف ... فألوت به الصبا والدبور

ويقول الحارث بن حلزة :

بينا الفتى يسعى ويسعى له ... تاح له من أمره خالج

يترك ما رقع من عيشه ... يعيث فيه همج هامج

ويقول تأبط شرا :

وأجمل موت المرء إذ كان ميتا ... ولابد يوما موته وهو صابر

أما المتلمس فيقول :

فلا تقبلن ضيما مخافة ميتة ... وموتن بها حرا وجلدك أملس

ويقول :

فمرا على قبرى فقوما فسلما ... وقولا سقاك الغيث والقطر يا قبر

كأن الذى غيبت لم يله ساعة ... من الدهر والدنيا لها ورق نضر

ولم تُشفِه منها بعــذبٍ مُمتّــع   تَرودِ حَمتّهُ القــومَ رجراجةٌ بِكرُ

وهذا عمرو بن قمئة يقول :

رمتنى بنات الدهر من حيث لا أرى   فكيف بمن يُرمى وليس برام

فلــو أنهــا نبــلٌ إذا لاتقيتهــــا   ولكننى أرمى بغــير سهــام

ويقول :

جلح الدهر وانتحى لى وقدما   كان يُنحى القُوى على أمثالى

أقصــدتنى سهامُــه إذ رمتنى   وتولت عنــه سليمى نبــالى

أما أبو ذؤيب الهذلى فيقول :

فإن الرجال إلــى الحادثـا   ت فاستيقنــنَّ أحـــبُّ الجُــزُر

منايا يُقربن الحتوف لأهلها   جِهارا ويستمتعن بالأَنَس الجَبَل

ويقول :

وإذا المنية أنشــبت أظفارها   ألفــيت كل تميمة لا تنفع

وفى قصيدة له يقول :

أمن المنون وريبهــا تتوجــع   والدهر ليس بمعتب من يجزع

أودى بنى وأعقبونى غُصــة   بعد الرقــاد وعَبرةً لا تقلــع

ولقد حَرصْتُ بأن أدافعَ عنهم   فإذا المــنية أقبلت لا تُدفَــعُ

وتجلدى للشامـــتين أُريهـــمُ أنى لريب الدهر لا أتضعضع

ويقول :

فإن تُمسِ فى رمسٍ برهوة ثاويا أنيسُك أصـــداءُ القبور تصيح

بذلت لهن القولَ إنك واجـــــدٌ لما شئت من حلو الكلام مليحُ

فأمكنَّه ممـــا يريـــدُ وبعضُـــم شقىٌ لـــدى خيراتهـــن نَطيحُ

ويقول :

فإن تصـــرمى حبـــلى وإن تتـــبدلى خليلا ومنهـــم صـــالح وسميج

فإنى صبرتُ النفسَ بعد ابن عنبس وقد لجَّ من ماء الشؤون لَجوج

ويقول :

وما أنفس الفتـــيان إلا قرائن تبـــينُ ويبقى هامُها وقبورُها

ويقول لبيد :

لعمرك ما تدرى الضوارب بالحصى ولا زاجرات الطير ما الله صانع

فلا تَبعـــدَنْ إن المنيـــةَ موعـــدٌ علينا فـــدانٍ للطلـــوع وطـــالعُ

ومـــا النـــاس والأهلـــون إلا ودائعٌ ولابد يوما أن تُـــرد الودائـــع

وما المرء إلا كالشهاب وضوئـــه يحور رمادا بعد إذ هو ساطـــع

ونقف عند عروة بن الورد فى أبياته التى يقول فيها :

أقلى علىَّ اللومَ يابنة منــــذرٍ ونامى فإن لم تشتهى النوم فاسهرى

ذرينى ونفسى أم حســانَ إننى بها قبــــل ألا أملك البيع مشترى

أحاديث تبقى والفتى غير خالدٍ إذا هــو أمسى هامــةً تحــت صير

ويقول عامر بن الطفيل :

يا أسْمَ أختَ بنى فزارة إننى غازٍ وأن المرءَ غيرُ مخلَّدِ

ويقول الشنفرى :

دعينى وقولى بَعدُ ما شئت إننى سيُفدى بنعشى مرة فأغيَّب

وقيس بن الخطيم يقول :

وإنى فى الحــرب العــوان موكــل بإقــدام نفسٍ لا أريد بقاءهــا

متى يأت هذا الموت لم تُلف حاجــةٌ لنفــسى إلا قد قضيتُ قضاءها

ويقول المرقش الأكبر :

وإذا ما سمعتِ من نحو أرض بمحبٍ قد مات أو قيل كادا

فاعلمى غير علم شكٍ بــأنى ذاك وابكى لمُصفدٍ أن يُفادى

إن كل شيء كما يقول الجاحظ، له محاسنه ومساوئه، وصفات الأشياء تتدرج بــين طرفين متقابلين، يحتوى أعلاهما المحاسن، ويشتمل أدناهما على المساوئ، ولا يوجد شــيء إلا ويجتمع فيه الضدان، وتتقابل فيه صفات الحسن مع صفات القبح، ولن يكون الشاعر كاذبا لو مدح الشيء وذمه فى وقت واحد، كل ما فى الأمر أنه ركز على صفات الحسن واشبعها فى حالة المدح، ثم عاد وركز على صفات القبح وأشبعها فى حالة الهجاء، وكــلا الأمريــن

موجود فى طباع الشيء نفسه، لايخرج عن حدود صفاته "فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح الوجهين "[102]

كذلك أدرك ابن سينا أن الأديب مضطر إلى المغالطة، عندما يمدح من لا يستحق، فقال : " وقد يتلطف فى المدح على سبيل المغالطة، فيعبر عن الخسيسة بعبارة تجلوها فى معرض الفضيلة، إذا كانت أقرب الخسيستين المتضادتين من الفضيلة، أو قد كان يلزمها والفضيلة شيء واحد يعمهما، وهذا يضطر إليه الخطيب إذا أحوج إلى مدح الناقصين، فيجعل الشيء الذى تشارك به الفضيلة الخسيسة مشاركة ما مكان نفس الفضيلة "[103]

وقد كان حازم القرطاجنى مدركا لما تفرضه على الشاعر من لجوء إلى الكذب والمغالطة، فقال : " وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق، والمشتهر بالنسبة إلى مقصده فى الشعر، فقد يريد تقبيح حسن، فلا يجد القول الصادق فى هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة "[104]

وكذلك عرف القول الحسن فقد ضمن الشاعر الجاهلى مدائحه موضوعات إنسانية مهمة فقد كان يبدؤها بذكريات حبه فى الشباب أو بالتشبيب والغزل، وهو بذلك يريد قاصدا أن يفتتحها بالحديث عن الحب والعاطفة الإنسانية الخالدة حتى يجذب سامعيه إليه، وحتى يجدوا عنده شيئا من الغذاء العاطفى يتغذون به، إذ يحدثهم عن تلك العاطفة السحرية العجيبة ومدى تأثيرها فى نفسه .

ويعرض المادح مشاهد الطبيعة فى رحلة صحراوية له لا تزال تردعنا بما فيها من بساطة بدوية، وصور لطيفة، ويضمن قصيدته مجموعة من إدراكاته لدنياه فى طائفة من الحكم والخبرات من شأنها أن تصقل فهم سامعها للحياة، وتجعله أكثر قدرة على التبصر والحكم السليم على الأشياء.

وقد تحدث الجاحظ فى كتابه الحيوان، عن إشباع الشاعر للصفة فى حالة المديح هـو التحسين، ولقد ذهب الجاحظ إلى أن الشاعر يمكن أن يمدح الشيء ويهجوه فى نفس الوقت.

وقد تحدث معظم الشعراء فى المديح، فهذا الأعشى يمدح الأسود بن المنذر اللخمـى، وهو من رأى فيه النعمان بن المنذر ملك الحيرة الحزم والحذر وصلة الرحـم، والشـجاعة والقوة، يقول وقد أطال فى مدحه إطالة ملحوظة تمتد تسعة وثلاثين بيتا حتى نهاية القصيـدة التى تبلغ خمسة وسبعين بيتا من روائع شعر الأعشى . يمدحه فينوه بأصله الكريم وسـجاياه الحميدة وعطاياه الكثيرة، ويصف جيشه وقوته وعدته وعتاده ويسجل بعض انتصاراتـه، ثم يختم مدحه بدعاء له ولأسرته بدوام النصر ودوام الخلود :

لا تزالوا كذلكم ثم لا زلـ ـت لهم خالدا خلود الجبال

وحديث المدح يمثل محورا أساسيا من المحاور التى يدور حولها أكثر شعر الأعشى، وهو يعكس صورة دقيقة للدور الكبير الذى قام به الشاعر فى حركة الشعر الجـاهلى، والـذى ارتقى به من خلال صوره إلى تلك القمة الشامخة التى احتلها بين شعراء الجاهليـة الأربعـة الكبار وقد حرص الشاعر على تجديد صوره من خلال الملاءمة بين الألفاظ والمعانى وتحقيـق الانسجام بين الشكل والمضمون، كما يظهر الحس الحضارى المرهف فى اختيـار عنـاصر الصورة:

عنده الحزمُ والتقـى وأَسَا الصّد ع وحَمْلٌ لمُضْلِعِ الأثقـال

وصلاتُ الأرحام قد عَلِم النا س وفكُّ الأسرى من الأغلالِ

وهوانُ النفسِ العزيزةِ للذكـ ـر إذا ما التقَتْ صدورُ العوالى

وعطاءٌ إذا سألتَ إذا العِـذْ رَةُ كانت عطيةَ البُخّال

ووفاءٌ إذا أَجَرْتَ فما غــرّ ت حِبالٌ وَصَلتَها بحبال

أرْيَحِيٌّ صَلْتٌ يظلُّ لــه القــو مُ ركــودًا قيامَهُم للهلالِ[105]

ولعلنا نرى تجديدا فى صورة المدح هذا، فقد جمعت بين صفات مثلى يحبها العربى، صلة الرحم، وفك الأسير العانى، التطلع إلى المجد وطيب الذكر، إغاثة الملهوف والفقير، قوى يسكن له الناس كأنهم ينظرون إلى الهلال . ولقد فصل الشاعر فى الصورة، فأدان الرقاب لممدوحه، وجعله يغزو كل عام، ويصل الخيل بالخيل، ويتدفق على حومة الوغى، ويسقى الكتائب من كأس هجومه، ويجير المستجير، فهو فى هجماته يذهل الشيخ عن بنيه، ويشرد الإبل فتوغل فى الرمال، ويملك النواصى فى القتال، ويواصل الحرب شتاء وربيعا، فيبعث الذل فى الأعداء، ويعيد المجد ألى الأصدقاء، ويحمل لواء الظفر والنصر، ونراه يقول فى هوذة الحنفى :

فتى لو ينادى الشمس ألقت قناعها أو القمر السارى لألقى المقالدا

صورة للشمس تستجيب لمن يناديها، وصورة للقمر يلبى من يخاطبه، إلى جانب هذا التجديد فى الصور نرى الصور التقليدية فى تصويره الممدوح أحلم من قيس، وأجرأ من الأسد يستخف بالجموع، ويستهين بالشجعان، ويعدو وحده على الجمع، وامتد مدحه بهذه الصور إلى بعض أمراء اليمن. وهذه قصيدة أخرى يمدح فيها هوذة بن علــى، سيد بنى حنيفة، يقول :

إلى هَوذَةَ الوهابِ أهديتُ مِدْحَتِــى أُرَجِّى نوالا فاضــلا مــن عَطائكا

سمعتُ بَرَحْبِ الباعِ والجود والنَّدَى فأدليتُ دلــوى فاستقتْ برشائكا

فتى يحمل الأعباءَ لــو كــان غيرُهُ من الناس لم يَنهضْ بها متماسكا

وأنت الــذى عوَّدتنى أن تَريشنــى وأنت الــذى آويتنى فى ظلالكــا

وإنك فيما نابني بيَ موزَعٌ ... بخيرٍ وإني مولعٌ بثنائكا

وجدت عليًّا بانيا فورثته ... وطلقًا وشيبانَ الجوادَ ومالكا

بحور تفوتُ الناسَ في كل لزبَةٍ ... أبوك وأعمامٌ هُمُ هؤلائكا

وما ذاك إلا أن كفَّيك بالندى ... تجودان بالإعطاء قبل سؤالكا

يقولون في الأكفاء أكبرُ همِّه ... ألا رُبَّ منهم من يعيش بمالكا

وجدتَ انهدامَ ثلمَةٍ فبنيتَها ... فأنعمتَ إذ ألحقتَها ببنائكا

وَرَبَّيْتَ أيتامًا وأنعشْتَ صِبْيَةً ... وأدركتَ شأوَ السَّبْق دون عنائكا

ولم يَسْعَ في العلياءِ سَعْيَك ماجدٌ ... ولا ذو إِنىً في الحقِّ مثلَ إنائكا[106]

صورة لفيض هوذة ينال منه الشاعر بدلوه الذى يمكن له الممدوح من عطائه فهو وسط الناس لا ينوء بالأعباء.

ولنسمع لمدحه فى قيس بن معد يكرب الكندى، يقول :

وسَعى لكندةَ سَعْيَ غيرِ مُواكِلٍ ... قيسٌ فَضَرَّ عدوَّها وبنى لها

وأهان صالحَ ماله لفقيرها ... وأسى وأصلحَ بينها وسعى لها

فترى له ضُرًّا على أعدائه ... وترى لنعمته على مَنْ نالها

أثرًا من الخير المزيِّن أهله ... كالغيث صابَ ببلدةٍ فأسالها

وإذا تجئ كتيبة ملمومةٌ ... خرساءُ يخشى الذّارعون نزالها

كنت المقدَّم غير لابسِ جُنَّةٍ ... بالسيف تضرب مُعْلِمًا أبطالها

وعلمتَ أن النفسَ تَلْقَى حَتْفَهــا   ما كان خالقُها المليكُ قضى لها

سهولة فى اللفظ، ومقابلة بين المعانى، ورقة فى الذوق بتأثير الحضارة الــتى ألم بهــا فى طوافه الذى كان سببا فى كثرة معارفه، وسعة ثقافته.

وهكذا يصور ممدوحه يقتحم ميادين الحروب بدون ترس يحميه، ويعمـــل ســيفه فى أقرانه ولا داعى للخوف فسيموت كل إنسان .

وللأعشى مدائح فى شريح بن السموءل، والأسود بن المنذر، أخا النعمان لأمه، كما مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقصيد ــها بعضهم من المعلقات ومطلعها:

ألم تغتمض عيــناك ليلــة أرمدا   وبـــت كما بات السليم مسهدا

وما ذاك من عشق النساء وإنما   تناسيت قبل اليوم حلة مهددا[١٠٧]

إن مديح الأعشى هدية يقدمها لممدوحه، ومن نالها سيرتفع ويعلو شأنه وهو يرجـــو بهدية هذه نوالا من عطاء صاحبه الندى الكريم والجواد.

كما أن قصيدته فى المحلق الكلابى مشهورة عندما أقبلت عمة المحلق فقــالت يــاابن أخى هذا الأعشى نزل بمائنا وقد قراه أهل الماء والعرب تزعم أنه لم يمدح قوما إلا رفعــهم، ولم يهج قوما إلا وضعهم فأرسل إليه ليقولن فيك شعرا يرفعك به فلما فعل ما أمر به قــال فيه الأعشى:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق   وما بى من سقم وما بى من تعشق[١٠٨]

فشاعت القصيدة فى العرب فما أتى على المحلق سنة حتى زوج إخوته الثلاث كـــل واحدة على مائة ناقة فأيسر وشرف.

إن ذوق الأعشى يخالف ذوق الجاهليين، جاءه من طول اختلاطه بأهالى الحضر" ولعل فى ذلك تطويرا فى الصورة.

أما زهير بن أبي سلمى فقد مدح كل من عمل عملا كريما، فهرم بن سنان، والحارث بن عوف أصلحا بين عبس وذبيان، ودفعا الديات من مالهما حقنا للدماء، ومن أجل ذلك كان مدح زهير لهما بقوله :

قد جعل المبتغون الخيرَ في هَرِمٍ والسائلون إلى أبوابه طُرُقا

إن تلق يوما على عِلاته هرما تلق السماحة منه والنَّدى خُلقا

أغر أبيض فياض يفكك عن أيدى العناة وعن أعناقها الربقا

لو نال حى من الدنيا بمكرمة أفق السماء لنالت كفه الأفقا

ليثٌ بِعثرَ يصطاد الرجالَ إذا ما كذّب الليثُ عن أقرانه صَدقا

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطّعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعْتنَقا

هذا وليس كمن يَعْيَا بخُطيته وَسْطَ النَّدِيّ إذا ما ناطقٌ نَطقَا[109]

" يسعى إليه الناس من كل صوب، ويجزل لهم العطاء إلى جانب شجاعته فى الحرب، ودعته فى السلم".

صورة للعربي الكريم، الذى يشرق وجهه بالندى، عطاؤه كثير، وخيره وفير، معهما السماحة والجود، تلامس كفه الأفق لمكانته السامية بمكارم أخلاقه بين الناس، مجالسهما مجالس علم، يعطون من يسألهم، يقول:

فما كان من خير أَتَوْه فإنما توارثه آباء آبائهم قبلُ[110]

وفى مديحه لحصن بن حذية يقول:

وأبيضَ فياضٍ يَداهُ غَمَامةٌ على مُعْتَفيه ما تُغِبُّ نوافلُه[111]

لا عيب فى هذه الصورة للممدوح، ويداه تسحان كالغمامة، وتمطرانِ بالعطـــاء، إلى جانب كرمه بماله يسخو باشا متهللا إذا ما أقبل إليه طالب معتف.

تَراه إذا ما جِئتَه متهللاً كأنك تُعطيه الذى أنت سائِلُه

ولزهير فى الحكمة وضرب المثل طابع خاص يمكن أن يكـــون ضميمـــة للمـــدح أو الإطراء، يقول: ١١٢

ومن لــم يصانع فى أمور كثيرةٍ يُضرس بأنيابٍ ويُوطــأ بِمَنسم

ومن يعص أطرافَ الزجاجِ فإنه يطيع العوالى ركبت كل لهــذم

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يُهدم ومن لا يظلم الناسَ يُظلم

ومن هـــابَ أسبابَ المنايا ينلنه وإن يرق أسبابَ السماءِ بسلم

" صور متنوعة يلى بعضها بعضا فى هدوء، حين يدعو الأمر إلى الهدوء، وفى حركـــة وعنف حين يدعو الأمر إلى الحركة والعنف.

كما أننا نحس تطورا فى الصورة عند زهير حتى أننا نستطيع أن نقول : إن لغته الأدبية الفنية قد قرب ما بينها وبين لغة القرآن الكريم من حيث قلة الغريب، وسهولة فهمـــها دون حاجة إلى معجم أو شارح، ولننظر إلى قوله أيضا فى هذه الأبيات :

وأعلم ما فى اليوم والأمس قبلــه ولكننى عن علم ما فى غد عم

رأيت النايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

ومن يجعل المعروف فى غير أهله يكن حمده ذمـــا عـــليه ويندم

ومهما تكن عند امرئ من خليقة و إن خالها تخى على الناس تعلم

وقد عنى زهير بشعره عناية فائقة حتى أنه كان يصنع قصائده الطويلة فى حول كامل، وصنع سبع حوليات ضمنها حكمه وتجاربه ومنها حين يشبه الموت بناقة عشواء لا تبصر طريقها، يقول :

تزوّد إلى يومِ الممات فإنه ولو كرهتْه النفسُ آخرُ موْعِدِ[113]

ورغم ذلك لا يخلو المرء من حاجة، فحاجة من عاش لا تنقضى :

وكنت إذا ما جئت يوما لحاجة مضت وأَجَمّتْ حاجةُ الغدِ ما تخلوُ

إن زهيرا يعتبر شاعر التصوير فى الجاهلية، فقد كثرت عنده التشبيهات والاستعارات يسعفه بها خيال حالم، وهو معني بتفصيل التشبيه إذ لا يزال يلح على الصورة التى يعرضها يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفاصيلها إستيقاء ولنسمع له وهو يقول :

كذلك خِيمُهمُ ولكل قومٍ إذا مستهم الضراءُ خِيمُ

ويقول:

فلو كان حَمْدٌ يُخلد الناس لم تمُتْ ولكن حَمْدَ الناس ليس بمُخْلِدِ

ويقول:

فإن الحقّ مقطعُهُ ثلاثٌ يمينٌ أو نِفارٌ أو جِلاءُ

لقد أسرف زهير فى استحدام الطباق والمقابلة إسرافا لا تعرفه روح العصر، ولم يشع هذا اللون من التعبير إلا بعد تحضر الحياة العربية وتعقدها، وهذا ملمح نشير به إلى التطور الذى حدث على يد زهير فى الصورة الشعرية . فالأسلوب هو شخصية الرجل وشخصية المجتمع على حد سواء، ولذا سيطر التشبيه على أدب العصر الجاهلى كما رأينا عند امرئ القيس وغيره من شعراء هذا العصر . انظر مثلا إلى قول زهير :

فلا تكتمن الله مـــا فى نفـــوسكـــم ليخـــفى ومهما يُكتم اللهُ يعلم

يؤخـــر فيوضع فى كتـــاب فيدخـــر ليوم الحساب أو يعجـــل فينقم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

واعلم علـــم اليـــوم والأمس قبلـــه ولكننى عن علم ما فى غد عم

ومن يك ذا فضل فيبخـــل بفضلـــه على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يغترب يحسب عـــدوا صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكـــرم

ومهما تكن عند امـــرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

كان زهير مسكونا بأمرين متناقضين هما : حلم السلم وهاجس الحـــــرب . وكـــان الطباق والمقابلة،، وكلاهما مكون من أمرين متناقضين،، تجسيدا أسلوبيا مدهشا لحالة الشاعر النفسية فكل منهما يجسد بنيويا،، بغض النظر عن المضمون،، حدى الصراع أو التنـــاقض القائم فى نفس الشاعر .

إذن التصوير أساس فن زهير، ولعله الثمرة النهائية للجهود الفنيـــة الـــتى أودعـــها الجاهليون أشعارهم، فهو شاعر الجمال، شاعر الحكمة، شاعر السلام. وله طريقة خاصـــة فى إستخدام " لو"كما رأينا فى طريقته فى " من"، فهو " يقدم لفظة " لو" حتى لا يتجاوز القصـد وحتى يخرج من باب المبالغة".

فمثلا يقول :

لو نـال حيٌّ من الدنيا بمكرُمةٍ أُفْقَ السماء لنالت كفه الأفقا

ويقول:

لو كنتَ من شىء سوى بشَرٍ   كنتَ المنَوّرَ ليلة البدرى

ويقول:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه   وإن يرق أسباب السماء بسلم

أما النابغة الذبيانى فقد كان يتأنى فى قصائد المدح التى يقولها أيضا، ويتريث فى إخراجها، وكانت له أنفة وكبرياء، فهو يمتن على ممدوحه بمدحه أياه، ومن ذلك قوله :

وكنت أمرأ لا أمدح الدهر سوقة   فلست على خير أتاك بحاسد

فهو لا يمدح إلا الملوك، كما أنه لا يعتذر إلا لهم، فلا أهل للمدح سواهم، يقول:

فإن يهلك أبو قابوس يهلك   ربيع الناس والشهر الحرام

ونمسك بعده بذناب عيش   أجب الظهر ليس له سنام

ويقول :

فإن تحى لا أملل حياتى وإن تمت   فما فى حياة بعد موتك طائل

وفى تشبيه آخر للنابغة يصور النعمان كأنه ليل يدركه أنى كان، فلا مفر له منه، وهو أيضا ربيع ينعش فؤاده، ويسر خاطره، يقول :

وأنت ربيعٌ ينعش الناسَ سيبه   وسَيفٌ أعيرتْهُ المنية قاطعُ

أبى الله إلا عدله ووفاءه   فلا النكر معروف ولا العرف ضائع

فهو إذا كان ربيعا يقبل بالجمال والنشوة والزهر والنور والبركة والثمر، إلا أنه مخيف كذلك لإعدائه، فإنهم يرونه سيفا قاطعا، أعارته المنية حدها الباتر، وحكمته أن العرف لا يضيع بين الله والناس.

وهذه صورة أخرى لمديح مليكه، حين يجعله شمسا بين الكواكب:

ألم تَرَ أن الله أعطاك سورَةً ترى كُلَّ ملك دونها يتذبذبُ

بأنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يَبْدُ منهنّ كوكبُ

فمليكه كالبحر جودا، وهو كالليل يبسط رداءه على الوجود، وأنه شمس بين الكواكب، وأنه ربيع ينعش النفوس، كما ينعش المطر الأرض الظمأى، وأنه سيف بتار مهيب.

صور متعددة نرى فيها تجديدا عن زملائه الجاهليين، ولا غرو فقد لاحظ المستشرقون أنه خلق فى الأدب العربى ما يسمى بأدب الملوك.

إن ابن قتيبة يجعل "المدح" غاية القصيدة والشاعر، وفى سبيل هذه الغاية تتناسل الأغواض، ويتخذ الشاعر من كل غرض منها شرطا لأمر من الأمور حتى يصل معا،، الشاعر والقصيدة إلى غايتهما المنشودة "المدح والممدوح" وبذلك يصل ابن قتيبة إلى مقصده فى الكشف عن الوحدة الخفية أو المقنعة فى القصيدة الجاهلية، ولكنها وحدة شكلية صرف .

والشعراء إذا مدحوا تحرروا من أغلال الواقع، ومضوا يضفون على ممدوحيهم كل ما يحلم به السيد العربى من مناقب البطولة والكرم والشرف ، وإذا افتخروا كانوا ألزم له، وإذا هجوا أو اعتذروا أو نعتوا خيولهم أو خيول ممدوحيهم أو ثيرانهم الوحشية أو سواها كانوا فى ذلك كله حريصين على الصورة المثال لما يتحدثون عنه .

قال : وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من

النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم إنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر فى قدرة الجزيل .

لقد كانت قصائد المديح ظاهرة يحرص عليها الشعراء، خاصة فى العصر القديم، ذلك لأنه كان يتكسب من ورائها من ناحية، ومن ناحية أخرى لبيان مقدرته الفنية فى هذا المجال، وقد عرفت قصائد المديح بعدم مصداقيتها انطلاقا من أن أعذب الحديث أكذبه، أو أكذب الحديث أعذبه، غير أن بعض الشعراء مدحوا بصدق فى مواطن الصلح أو السلام أو النصح، لا يرجون من وراء ذلك كسبا ماديا سوى أن يعلن رأيه فى الحقائق، وبعضهم ترفع عن المديح إلا للملوك والسادة ليحقق بذلك غرضا شعريا ينفرد به، وليبين مكانته ومنزلته وسط قومه .

وإذا كنت قد أشرت إلى نماذج معينة من شعر الشعراء فى هذا الغرض، ولم أتوسع فى عرض ما قيل من شعر فى هذا الباب، فذلك لأشير إلى التطور الذى رأيناه فى الصورة عندهم، وهو ما استطاعوا أن يحققوه عن طريق اتصالهم بالأمراء والملوك والسادة، واختلافهم فى البلدان، وتجوالهم فيما حولهم، فقد رأينا جدة الصور عندهم، وأن البعض منهم كانت له طريقة خاصة فى عرض صوره، حتى أن الناقد الحديث يستطيع أن يحكم على شخصية الشاعر من خلال أبياته .

وقد كثر شعر المديح فى ذلك العصر، نظرا لما له من دلالة اجتماعية وسياسية كشفت عن عناصر هذا المجتمع ومقوماته، وأن هذه البيئة كانت تعيش فى صراعات أساسها الحروب والتنازع على السيادة، فهو رمز لهذه الحياة .

الفصل الرابع

الشعراء الجاهليون وافتتاحياتهم

هم الشعراء الذين عاشوا يمثلون القبائل العربية في الصحراء، يبكون الأطلال، ويألمون للفــرقة، وينتقلون وراء الغيث والنماء، ويتبارون في الصبر، ويتسلون بخيولهم ونوقهم عن الوحــدة، ويصــفون المرأة والظعن، وبقى شعرهم مصوراً لهذا العصر الذي اعتبره القرآن الكــريم من أزهى العصور بلاغة وفصاحة، فنمواهم بأسلوبه، وبقى لنا هذا الشعر مصوراً مظاهر العيش في الصحراء، دائراً في فلك المرأة والرحلة والديار والوقوف عليها، والناقة، ومشاهد الصيد والبطولة.

وقــد جــاء الشعر الجاهلي ممتازاً رفيعاً في صوغه ومبانيه ومعانيه وصوره، لأنه قول صــفوة من الشعراء الذين نالوا حظهم من الثقافة، وسموا المنبت، وكان لهم من التقدم ما لم يكــن لسواهم، فقد تهيأت لهم لهجة أدبية واحدة في الشعر الذي قالوه، ساعد عليها سعة الاتصال بين أجزاء الجزيرة.

فهــذا الشعر هو اللباب الفذ من حياة أمة فزة، وهو العمدة في تصوير حياة العرب بأيديهم في ذلك العهد تصويراً مباشراً، وقد نقل أغلب الشعر الجاهلي من أصول مكتوبة، فهو يدل على يقظة هائلة، وتنبه إلى البواعث التي دفعت إليه، وهو يصور النفس العربية في فــترة مــن أجل فترات تاريخها، وهو شعر تام التكوين، سليم النظم، من ذلك مثلاً شعر امرئي القيس الذي من قصيدته:

خليلي مرابي عــلي أم جــندب　　　لنقضي لبانات الفــؤاد المعــذب

وشعر زهير الذي يقول فيه:

وجارُ البيت والرجــلُ المنــادي　　　أمــامَ الحــيِّ عِقْدُهمــا ســواءُ

جِــوارٌ شــاهدٌ عــدل علــيكم　　　وســيَّان الكَفالــةُ والــتِّلاء

فــإن الحـــق مقطعُــه ثــلاث يميـــنٌ أو نِفـــارٌ أو جـــلاء

فقد تعجب الجاحظ من هذا التقسيم والتفصيل يقع عليه رجل أعرابي، لابد إذن أن هذه الأحكام كانت معروفة في هذا المجتمع الذي نصفه نحن بالسذاجة، ويسمع بعض الناس أن الأعشى كان قدرياً، وكان لبيد مُثبتاً، قال لبيد:

من هــــداه سُبُلَ الخــير اهتدى ناعمَ البـــالِ ومـــن شاء أضـــلَ

وقال الأعشي:

اســـتأثر اللهُ بالوفـــاء وبـــالــ حمـــد وولّـــى الملامـــةَ الـــرجلا

وهذا يفسر لنا حقائق كبرى، نقابلها في تاريخ العرب، وفي أخلاقهم، فقد كانوا أمناء أذكـــياء، يقفـــون عند الأمور ويطيلون الوقفة، ويتعمقون فهمها، ولا يأخذون شيئاً على علاتـــه. وهـــم حادو النظر، شديدو الذكاء، واسعوا الاطلاع، فتركوا لنا من المعارف عن ذلـــك العصر ما يكفي لتشخيص الشيء الكثير من خصائص الشعر الجاهلي وميزاته، من أجـــل ذلك تنتهي بنا الدراسة للآثار الشعرية إلى أن هذا العصر هو عصر الشعر الفني على قمته امرؤ القيس، وطرفه، والحارث بن حلزة، وعمرو بن كلثوم، وعنتره، ثم زهير، ولبيد، وأوس وغيرهم، ولشعر هؤلاء خصائص فنية أهمها أن شعرهم يبدأ- كما نعرف- بالوقوف عـــلى الديار، والبكاء على الأطلال كافتتاحيات لقصائدهم، وربما لم يكن لذلك ضرورة، وأنهـــا بعـــيدة عن مضمون القصيدة، وإن كانت متممة لشكلها، والمتأمل في المعلقات يجد ذلـــك واضحاً في المعلقات السبع أو العشر، وأن الشعراء نهجوا نهجاً مشتركاً في بدايات معلقاتهم حتى أصبحت سمة من سمات الشعر في هذا العصر، فامرؤ القيس يقول:

قفا بنك من نكـــرى حبيب ومنزل بسقط اللـــوى بين الدخـــول فحومل

ويقول طرفة بن العبد البكري:

لخولـــة أطـــلالٌ بـــرقة شـــهمد تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليـــد

وزهير بن أبي سلمي، يقول:

أمــن أم أو فــي دمنــة لم تكلم　　　بحومانـــة الــدرّاج فالمتـــثلم

ولبيد بن ربيعة بن مالك، يقول

عفــت الديار محلها فمقامهـــا　　　بمــنى تــأبد غولهــا فــرجامها

أما عمرو بن كلثوم التغلبي، فيقول في أول معلقته:

أهــلا هبــي بصحنك فأصبحينا　　　ولا تُبقــي خمــور الأندريـــنا

ويقول عنترة بن شداد العبسي:

هل غادر الشعـــراء من متردم　　　أم هــل عرفت الدار بعــد توهــم

والحارث بن حلزة اليشكري، يقول:

آذنتـــنا بيـــنها أســـماء　　　رب ثــاو يُمــل مــنه الــثّواء

والأعشي، ميمون بن قيس، يقول:

ودع هريرة إن الركب مرتحــل　　　وهــل تطيق وداعاً أيها الرجـــل

ويقول النابغة الزبياني:

يــا دارمــيــة بالعليــاء فالسند　　　أقوت وطال عليها سالف الأبـــد

أما عبيد بن الأبرص، فيقول:

أقفــز مــن أهلــه ملحــوب　　　فالقطبـــيات فـــالذنوب

وقد ذكر المعلقات العشر أحمد الأمين الشنقيطي، عن دار الكتاب العربي– دمشق– سوريا في طبعتها الأولى سنة ١٩٨٣م، أما شرح المعلقات السبع للزوزني فهي في منشورات مكتبة المعارف في بيروت عن فاروق الدرة.

ويتـــبين لنا من هذه البدايات أها تستميل القارئ وتشد انتباهه لما سيأتي بعد، وهي دليل على مقدرقم في اللغة وتمكنهم منها، وتطويعها، وإثارة المتلقي ها حتى يدرك قيمة هذه اللغـــة، ومـــدى قوقم على استخدامها بحيث تؤدي الغرض المقصود من ورائها، وإن كان بعـــض مـــا ذكروه من أسماء صويحباقم من وحي تصورهم، وأصبح من صنعتهم ما يوحي بالإلهام الشعري، حتى ليبد المتلقي نفسه أمام فيض غامر من الإحساس بجمال ما يقدم عليه دون تنـــبه إلى الوجوه المسببة لهذا الإحساس، فهو إلى القلب وصولاً أسرع منه إلى العقل، وربمـــا خفيت هذه الصنعة حتى ظن أها غير موجودة فيه على الإطلاق، ويكشف عن هذه الخاصية افتتاح القصائد التي أشرت إليها.

فحين يقول الحارث بن حلزة اليشكري:

لمن الديـــار عفـــون بالحُبْـــسِ	آياتهـــا كمهـــارق الفُـــرس
لا شيء فيها غـــيرُ أصـــورةٍ	سُـــفْع الخـــدود يلُحـــن كالشمس

والحـــارث ســـيد شـــعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقى الألفـــاظ، تســـمع لقصيدته فتخالها غناء منطوقاً، تتالى نغماته رهوة في غير عنف أو قسر، فتخـــتفي صـــناعته خلال الإحساس الغامر بحلاوة موسيقاه حتى لتخالها سراً لا يتصل أي اتصـــال بالصنعة، ولم يكن الحارث ليقصد ذلك، ولكنه أثر الشاعر العبقري، وقدرته على تـــناول اللغة التي نمت واكتملت عنده، ومن هذا الضرب أيضاً موسيقى الحارث في معلقته السابقة، وأنك لتسمع في شعره الأعلام تتوالى، تشغل البيت والبيتين والثلاثة، ولا تدري لها مدلولاً.. ومن هذا الباب أيضاً قول امرئ القيس في وصف فرسه.

مكـــر مفـــر مقبل مدبـــر معـــاً	كجلمود صخر حطه السيل من عل

فللفظ فوق قيمته التعبيرية الداخلية قيمة تعبيرية خارجية في الدلالة على الصورة التي يتضـــمنها البيـــت.. وإنك لترى الروعة وتحسها في كملة (معا) فهي ذات دلالة فياضة في توضيح المعنى.

ولقد شدني إحساس الشعراء هذا وقدرتهم على التعبير بهذا الرأي الذي يجعلنا نبحث في أســراره، وفي المدلول الذي يقصده الشعراء من هذه البدايات بما فيها من أسماء وأعلام إلى أن التفــت إلى مـــا جاء في القرآن الكريم من افتتاحية بعض السور بالحروف المقطعة، وتـــناول تفسيرها كثير من العلماء والمفسرين، وقيل فيها ما قيل وأنها دليل على أن القرآن نـــزل عربـــياً مكوناً من هذه الحروف العربية، وإذا كان كذلك فلماذا بدئت بعض السور بحـــرف مثل: (ن- ق- ص) وبعضها بحرفين مثل: (حم- طه- طس- يس) وبعضها بثلاثة أحـــرف مـــثل: (آلم- آلـــر- طســـم) وبعضها بأربع حروف: (المص) وبعضها بخمس: (كهيعص- حم عسق)؟

إذن لابد من توجيه النظر إلى البحث في أسرار هذه الحروف، فلو كانت كل السور تشـــير آياتهـــا إلى القرآن الكريم لاكتفى المسلمون بهذا الرأي في الحروف، من أن القرآن مكـــون منها، ولكن هناك دعوة إلى التأمل فيها، وتدبرها ومدارستها حتى نصل إلى كشف أسرارها.

وعـــلى ذلـــك يمكن أن نعتبر ما سلكه الشعراء السابقون من افتتاحياتهم لقصائدهم الشعرية سراً من أسرار هذا الشعر، لتكون النتيجة الحتمية استماع الناس للشعر بوسيلة من أبلـــغ الوســـائل الـــتي تدعو إليها الدراسات النفسية حالياً بلا ضغط أو إجبار، فلا يلبث المســـتمع أو القـــارئ أن يتفكر ويتدبر ويتأمل ما قد سمع أو قرأ، وإذا به يشهد أن هذا لا يستطيع أن يأتي مثله الرجال العاديون.

وكمـــا أن القرآن تحدى العرب في أن يأتوا بسورة من مثله، كذلك يتحدى الشعراء أو كانوا يتحدون بمن يأتي بمثل ما يقولونه، وإذا كانت الحروف المقطعة التي بدئت بها بعض سور القرآن الكريم تحمل في طياتها أسرارا تفتح الباب أمام الشارحين والدارسين والمتأملين والباحـــثين ليكتشـــفوا بعضـــها لنا، وهي أسرار تبقى على مر الأزمان في حاجة إلى البحث المســـتفيض، والقـــراءة المتأنية، فإن الشعراء الذين سبقوا عصر الإسلام بمائة وخمسين عاماً تقريـــباً ومن قبلهم قدموا لنا في إبداعهم الشعري نماذج لهذه الأسرار، وتركوا للنقد القديم والحديـــث أن يعكـــف على دراسته وتأويله، فهم وضعوا أسرارهم في مفاتيح أشعارهم،

وجعلوهـــا تقليدا حرصوا على استخدامه، وتناوله الباحثون والمحدثون ومن قبلهم بالبحث والدراسة بكم لا يحصى، وكانت المقارنة بين الغناء والحياة من بعض تأويلاتهم للكشف عن بعـــض أسرار هذه البدايات، وهو نفس السر الذي كشفه بعض العلماء عن الحياة والموت مـــن سورة الجاثية التي تبدأ بالحرفين (حم)، والتي قالوا فيها بأن (ح) ترمز إلى الحياة و(م) ترمـــز إلى الموت... وهذه القضية قضية الحياة والموت كانت تشغل- فعلاً- بال القدماء، وهذا ما دعاهم إلى التأمل والتبصر والتدبر والتفكر فيما حولهم، وجعلوا يعبرون عنه بصور شـــتى، ممـــا أفسح المجال أمام الباحثين والنقاد من تناول هذه الأعمال من جميع النواحي. فخرجـــت الدراسات النفسية والرمزية والواقعية والكلاسيكية والرومانسية، وتعود أقلام الـــنقاد في اســـتخدامهم للمناهج الحديثة والمعاصرة، فكانت البنوية، والأسلوبية، والحداثة وغير ذلك من الاتجاهات التي تقدم لنا جديراً لكنه في حاجة أيضا إلى إعمال الفكر، والنظر إلى هـــذه الأعمـــال نظرة ثاقبة بحيث يظهر لنا التأويل البعيد عن التفسير، والتحليل الذي يأخذ مسار الكشف عن أسرار هذه الأعمال الخالدة.

وإذا كانـــت افتتاحـــيات سوء القرآن الكريم قد صادفت نزولها في بطن مكة، فلأن أهلها اعتادوا أن يسمعوا أشعار الجاهليين بافتتاحاتهم التي قلدوا بها شعرهم، وجعلوا تقليداً يتبعوه في أشعارهم ويتبارون فيه، من أجل ذلك قدم لهم القرآن الكريم مفاتيح سور لعلهم يقحمـــون، فكل حرف من الحروف له معنى يحار فيه البلغاء والفصحاء، وإذا كان القرآن مســـطوراً على الوصل، فإن بدايات بعض سوره من الحروف مسطورة على الوقف، ولهذه إشارة أيضاً إلى التوقف عندها والتأمل فيها.

وهـــنا نقـــول: إن الإبهـــام أشد أنواع البيان، ولذلك تحداهم بهذه الحروف المكونة لكـــلمات القرآن، والتي هي عين حروف كلامهم، فالحروف واحدة ولكنهم يعجزون عن الإتيان بمثلها، وجعل في التحدث تدرجاً، وجعل التدني منه أقواه.

ويمكـــن أن تكـــون الافتتاحيات الشعرية وجهاً من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي، فهو لا يقصد بها الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يترك العنان للمـــتلقي في تفســـيره، كمـــا أن المرأة عندهم رمز، وأسماء النساء أسماء تقليدية، تجري في

شـــعرهم دون وقوع على صاحبتها، فيقول عمر بن قميئة، وهو صاحبِ امرئ القيس في رحلته إلى قيصر.

فقد سألتني بنتُ عمـــرو عــن الأرضـــين تُـــنكر أعلاقهـــا

لمـــا رأت ســـاتيدما اســـتعبرت لله در الـــيوم مَـــنْ لامهـــا

تذكـــرتْ أرضـــاً بهـــا أهلُهـــا أخوالهُـــا فـــيها وأعمامُهـــا

وينقل صاحب شعراء النصرانية عن أبي الندا قوله: "سبب بكائها أنها لما فارقت بلاد قومهـــا، ووقعت إلى بلاد الروم، ندمت على ذلك، وإنما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه فكنى عن نفسه بها"، ومن ذلك المقدمة الغزلية لمعلقة الحارثة بن حلزة.

آذنتـــنا ببيـــنها أســـماء رب ثـــاو يمـــل مـــنه الـــثواء

ومنها:

وبعينـــيك أوقـــدت هـــنٌ الـــذ سار أصيلاً تُلـــوي بها العلـــياءُ

فأسمـــاء وهـــند وغيرهما أسماء خيالية غير حقيقية، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع في شـــعر كـــل شـــاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم، لأن لقبها جرى على نبات ملوك المناذرة، كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص، وتلقب بهند، يقول طرفة:

أصحـــوت اليوم أم شاقتك هر ومـــن للحـــب جـــنون مســـتعر

ويقول امرؤ القيس:

وهـــر تصـــيد قلـــبو الـــرجال وأفلت منهـــا ابـــن عمرو حُجُر

أما الشعور بالحياة والجمال فيظهر في التعلق بوصف المرأة، وتبين مزاياها، وفي أصالة الإحســـاس بها، وبآثارها في نفس الشاعر وحياته، يتجلى ذلك الشعور في بناء القصيدةالتي

يستفتحها بالوقوف على الديار، والبكاء عليها، ووصف الرحيل حتى لكأنه يراه رأي العين، وهناك من يصف المرأة وصفاً مكشوفاً سافراً، ومنهم من يقف عن تأثير هجرها له، وهو حين يتجلى جمال المرأة، يتجلى الجمال في الطبيعة بكل مظاهرها، والتعريج على الصورة الجميلة، الواضحة الجمال، فهذا المثقب العبري، يبكي فراق حبيبته، فيصف دموعه، ويجد فيها راحة لنفسه، وإحساساً كاملاً بالجمال، ويقول:

هل لهذا القلب سمعٌ أو بصر — أو تناهٍ عن حبيب يُرّكز

أو لدمع عن سَفاه نُهْية — تمتري منه أسابِي الدرر

ولا شيء يبلغ من الروعة، ومن الإحساس بالجمال مع طلوع الصبح حين يقول علقمة بن عبدة في معرض الحديث عن إبله:

أوردتُها وصدورُ العبس مُنْفَقَةٌ — والليل بالكوكب الدري منحورُ

تباشروا بعدما طال الوجيفُ بهم — بالصبح لما بدت منه تباشير

وقد بينت في الفصول السابقة شعر بعض الشعراء في الاقتران بين جمال المرأة وجمال الطبيعة، وكيف أن النور يختلط بالصورة اختلاطاً غلاباً حتى لكأنه يكون عنصراً من عناصر الموصوف، وقد برع شعراء هذا العصر في ذلك من مثل ما نجد عند النابغة الزبياني وهو يقول:

فلا تتركني بالوعيد إلى الناس — مطلي به القار أجرب

فالقار قد اختلط بالبعير اختلاطاً يكاد يشعرك بتجسيد الصورة ممثلة في ذوبان القار في البعير فكأنما هما شيء واحد، وفي القرآن الكريم يقول الحق تبارك وتعالى في سورة طه: "ولأصلبنكم في جذوع النخل" وكان يمكن أن يقال على جذوع النخل، ولكن الصورة لن تعطيك هذه الروعة، وهذا التجسيد إلا بقوله: "في جذوع النخل".

ومن شعر طرفة الذي يكشف عن الشعور بالجمال شعوراً عميقاً على إيجازه، مقدمة قصيدته:

أشـــجاك الـــربعُ أم قِدمُـــه   أم رمـــــادٌ دارس حُمَمُـــــه

والسُّـنُف في بيـــت علقمـــة بن عبدة ثياب توضع في العادة عل كتفي البعير، وبرد الصـــبح من أشد البرد في الصحراء، ولذلك تغطي صدور الإبل عند مقترب طلوع الصبح وقاية لها منه.

وقد أوضحت أن من أظهر مظاهر المحافظة في شعر هذا العصر، الافتتاحية بصدورها المختلفة، ومنها أيضاً وصف الرحيل، وقد بقي وظل متصلاً في شعرهم، دليلاً على تمكنهم مـــن هـــذه السمة التي ميزتهم عن غيرهم من شعراء العصور الأخرى، وإن شذ عن ذلك القلة، وخوفاً من أن تصبح صدى مفتعلاً لحياة غيرهم، فهي التي جعلت لشعرهم مكانة إلى الآن، وأكسبت القصيدة واللغة في صورتها وفي جوهرها قوة داخلية خاصة، وحركة ذاتية جعـــلها تســـاير الحياة، وتجاري طبيعة تفسيرها، دون حاجة إلى أن تتحول هذه المجاراة إلى عملية اندثار للأوضاع القديمة، فيموت وضع ويقوم وضع، وتذهب لغة لتحل محلها لغة.

ويتصـــف هـــذا الشعر بغزارة المعنى مع قلة اللفظ، وتميل شخصية الشعر القديم إلى ذلـــك، فالبيـــت عندهم يعتبر وحدة مستقلة بذاته، والشاعر يكتفي بالبيت عن القصيدة، وبالعـــبارة القصيرة عن البيت، وباللفظة إن وفت بالمعنى عن العبارة، فكان الشعر عندهم سجلاً لأخلد أفكارهم وأقومها، وكانوا يرون أن قصر العبارة مع دلالتها على المعنى الغزير كفـــيل بسيرورتها وجريانها على الألسن، وحفظها على مدى الأزمان، ولأنها بهذا الاختصار تكون ألصق بالذهن لسهولة حملها على الذاكرة.

ولمـــا كـــان الشعر من أعلق الفنون الفكرية بالنفس، وأكثرها تعبيراً عنها، فقد كان أحـــق بأن تظهر فيه خصائصها ومميزاتها، فكان الإيجاز فيه إذن شرطاً محموداً، ومن نتائجه تجافيه عن القصة التي كان يُنظر إليها على أنها مثل يُضرب أو عبرة تُساق، وليس على أنها موضـــوع مـــن موضوعات الشعر، وأنظر إلى وفاء هذه الصورة، وكيف أنها تعج بالحياة، وتضطرب بالحركة.

بهـــا العين والآرام يمشين خِلْفَةً وأطلاؤهـــا يـــنهض من كل مَجثِمِ

ولـــيس قـــول الحارث بن حلزة من وصف اعتزام القوم للرحيل، واجتماع كلمتهم عـــلى القـــتال، ثم نهضـــتهم للسير إلى عدوهم، فنحن نسمع في الشعر جلبة الأصوات، وتداخلها مع ترتيب وقوع الأحداث.

أجمعـــوا أمـــرهم عِشَاءً فلما أصبحـــوا أصبحـــت لهم ضوضاءُ

من منادٍ ومـــن مجـــيب ومن تَصَهالِ خيـــل خـــلال ذلك رُغـــاء

وكـــان الشـــاعر العربي يربط بين الشيئين ربطاً وثيقاً في ذهنه، فالرئم في جمال عنقه، وحـــلاوة عينيه، وفي رقة تكوينه، يذَكّر بالمرأة، والثريا تتعرض في السماء، خفاقة النجوم، مـــتألقة الضـــياء، تعرض أثناء الوشاح المفصل بالذهب بين جواهره ودرره، ودجى الليل الأســـود يقترن ببياض القطا الأشهب.جمال يقع في القلب، وجمال يقع على العين، وصور تتباعد وتتقارب، حتى يغدو الشيئان وكأنهما واحد، لذكاء الحس وتوقد الألمعية.

مـــن أجـــل ذلك كانت الصورة في هذا الشعر تفيض بأشعة غامرة، فتزيد المعنى قوة وجمـــالاً، وتكســـبه رونقاً وطلاوة، وليس من شك في أن هذا الشعر اقترن في وقت ما عند الشـــاعر بالغـــناء، فما دامت الصورة موحية، فإن هذا يدعو إلى أن يكون الشعر له إيقاع وموسيقى تؤهله لأن يغنى به، وقد وجدت الموسيقى والغناء عند العرب في ذاك العصر، وفي القرآن الكريم "وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية".. والمكاء الصغير، والتصدية التصـــفيق بـــالأكف، فالموســـيقى والغـــناء كانا ملازمين للصلاة الوثنية حول الكعبة عند الجاهلين. يقول فارمر:

"ولقـــد لعبـــت الموسيقى عند العرب، كما فعلت عند سائر الساميين، دوراً هاماً في أحاجي الكاهن العربي، والساحر، والنبي، وكأن الجني كان يستحضر بطريق الموسيقى. أما مـــا بقي لنا من أن الشاعر كان يوحى إليه بشعره جني، مثله في ذلك مثل المغني الذي كان يلهمه ألحانه جني كذلك، فيبدو أنه كان البقية الحية من اعتقاد قديم".

وأقدم من ذلك ما يرون صاحب الأغاني، من أن المهلهل شرب خمراً مرة، وهو أسير عند عمرو بن مالك البكري، وشرب من جماعة من بكر، "فلما أخذ منه الشراب تغنى مهلهل فيما كان يقول من الشعر، وينوح به على كليب".

فالغناء وُجد في الجاهلية، وكان من الشعراء من يغني شيئاً من شعره، يقول بروكلمان: "إنه من المحتمل جداً أن القصائد الجاهلية كان يقصد بها إلى أن تغنى مقترنة بمصاحبة موسيقى بسيطة".

ويذهب جورجي زيدان مذهباً يقارب مذهب بروكلمان في كلامه عن الأعشي، وعن اقتران الشعر بالغناء عن الأمم القديمة: "ولعل العرب كانوا كذلك، في أقدم أحوالهم. فنبغ منهم جماعة يغنون شعرهم،كما فعل الأعشي قبل الإسلام، فقد كان ينظم الشعر ويغنيه.. ولذلك سمي صناجة العرب".

ويقول أيضاً بهذا الرأي فارمر: "ولا ريب في أن الشاعر كان في الأعم الأغلب موسيقياً مثله شاعراً وإن يكن واضحاً أنه كان أحياناً يصطحب مغنياً ليغني أشعاره، مثلما كان يستخدم رواية لروايتها.

ولقد بقيت هذه الفكرة إلى العهود الإسلامية، فنجد شاعراً مثل أعشي همدان يصطحب موسيقيا مثل أحمد النصيبي".

وهكذا فإننا نرى أن نواحي التعبير الموسيقي للفظ، بلغت من التمام الفني مبلغاً كبيراً، وعلة ذلك إنما جاءت من أنها صناعة كاملة ولكنها خفية، حتى أنها تغرق النفس فيما يشبه الإلهام الشعري، مما نجد معه أنفسنا أمام فيض من الإحساس بجمال الشعر.

وقد استطاع شعراء هذا العصر أن يكيفوا ألفاظهم ويطوعها، فتبلورت صورهم، وتوسعوا في استعمال الضمائر وتوسعا دعا إليه حب الشاعر التحرر من القيود التي يتقيد بها غيره، وثبت في شعرهم خطاب الاثنين، وفي ذلك مجال لعمل الخيال، وفيه ترك المجال للإلهام والإيحاء مفتوحاً طلقاً، يخلص فيه الشاعر إلى التخيل والتخييل جميعاً: التخيل لنفسه، فتتنفس فيه الوحدة، ويجد فيه صاحبه ما يشبه الشكوى يبثها إلى ذاته.. والتخييل لغيره، فيجد فيه منسجماً لخواطره، وتصوراته وأوهامه.

وقد تحدثت عن الصورة الفنية في شعر شعراء العصر الجاهلي، وهي أداة تبدأ بالتشبيه وتنتهي بالقصة الرمزية، وفي الفصول السابقة نماذج من ذلك، ونقرأ لما جاء في الشعر الجاهلي من المجاز لزهير بن جناب، الشاعر القديم:

واستدارت رحى المنون عليهم بِلُيوثٍ من عامر وَجنابِ

وينشد الممزق العبدي:

تَبيتُ الهمومُ الطارقاتُ يَعُرْنني كما تعتري الأهوالُ رأسَ المطلّقِ

ويقول مرة أخرى:

لا تراني راتعاً من مجلس في لحوم الناس كالسبع الضَّرِمْ

ويقول المتلمس مخاطباً قبراً:

كأن الذي غَيَّبْتَ لم يلهُ ساعةً من الدهر والدنيا لها ورق نَضرُ

كما أن من فنون الصورة أيضاً ما نسميه بالتشبيه القصصي، وهو التشبيه الطويل، ويتمثل ذلك في قول ربيعة بن مقروم وهو يصف ناقته السريعة مشبهاً إياها بعير يطرد إناثه، وقد تركهن عطاشاً زماناً طويلا، حتى إذا لحقن بالماء لم يكدن يقربنه حتى أرداهن الصائد، فراحت من الذعر تفري الأديما:

كأني أوشّح أنساعها أقَبَّ منَ الحُقْبِ جَأبا شتَيما

يَحلِّئُ مثل القنانُبِّلا ثلاثاً عن الورِد قَدْ كُنَّ هِيما

إلى أن قال:

فأخطاها فمضت كلُّها تكاد من الذُّعر تَغْرِي الأديما

وكذلك يفعل عبيد في وصف راحلته، ويفصل فيه تفصيلاً يخرج التشبيه مخرج القصة..

ويفصل لبيد في وصف حال حمار الوحش تفصيلاً يطلعك على نوع مما يجري بقلبه من انفعالات الغيرة والحرص على أنثاه، وهو إذ يفعل ذلك يتتبع تلك الانفعالات النفسية الطارئة على الذكر في حالته هذه تتبعاً دقيقاً وافياً، ويصف من أحواله وأحوال أنثاه، ما لا مراء في أن عناصره مستمدة من إحساسات صاحب الشعر نفسه، وتجاربه، وهو يفعل ذلك لكي يلقي الضوء على مبلغ النشاط الذي تتحلى به راحلته في رحلاته الشاقة التي لا تقف مشقتها عند حد، والتي يقدم عليها متسلياً بها عن هاجرته.

ولا يكتفي لبيد بهذه الصورة في تشبيه راحلته، ولكنها يشبهها أيضاً بالبقرة الوحشية التي نقدت ولدها بعد أن تركته تابعة قطيعها، فافترسته الذئاب الكواسر. فلما افتقدته عادت باحثة عنه، حيرى والهة، جازعة، تروح هنا وهناك، يترد بغامها بين كثبان الرمال، تحاول أن تجد ابنها فلا تجده. ويمعن النهار، ويحط الليل، ويسيل المطر يروي الرياض، ويتحدد على جانبي ظهرها، متواتراً لا ينقطع في الليل المظلم البهيم، الذي حجبت فيه الغيوم النجوم، فيشتد خوفها، وتأوى إلى جذع شجرة قالص، قد نبت في أصل كثيب منعقد من كثبان الرمال بمبعدة عن مواطئ الأقدام والمخاوف، وتلبث هناك برهة، موزعة بين مطلب الحياة، ومطلب الأمومة، في حيرة من أمرها أتحمى نفسها، أم تبحث عن طفلها؟ ولكن الأطفال مجبنة منجلة، فهي في حيرة من أمر لبنها، أين تذهب به، وقد أودع في ضرعها لابنها، حيرة لا تلبث معها أن تستجيب لدعاء الأمومة. فتبارح ملجأها، وتعود للتعرض لما تعرضت له من قبل. وتضيء البروق ظلمة الليل فتبدو البقرة تحت ضيائها بيضاء تلمتع كأنها جمانة البحري سل نظامها.

وتظل في هذه الحيرة تتردد حول غُدد صُعائد سبع ليال كاملة وأيامها، حتى إذا دب اليأس إلى نفسها، وضمر ضرعها، وجف لبنها، فاجتمع عليها اليأس من لقاء ابنها، وقطعت الطبيعة بينها وبين ابنها القطع الذي يمثله جفاف لبنها، في هذه اللحظة التي يبلغ فيها الضعف البشري بالأم ذروته، وتكاد تتحطم عنده أعصاب أقوى الكائنات، يبتليها القدر

بالصياد، وهي لا تعرف مكمنه، ولكنها تدرك إدراكاً غريزياً أن هناك خطراً يهددها، فهي تـرهف السمع مرتاعة، تتحسس صوت الإنسان، والإنسان سقامها مثل هذه القصة نوع مـن الصورة يتخذ منها الشاعر مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر، فهو يركب إلى غايته مثل هذه القصة التي يجعل أبطالها من الحيوان.

ومـن ثم استخدم هذه الصورة من صور الأداء في أغراض أخرى مع عدم التصريح بالتشـبيه، وهذا هو التطور الذي حدث في شعر هذا العصر، ونجد هذا التشبيه القصصي مستخدماً عند هوميروس.

كذلـك تعتبر القصص الغرامية لون من ألوان التصوير الرمزي الذي تحدثت عنه في فصـل الرمز والصورة من هذا المؤلف، فقد أشرت إلى الجديد في الصورة، والتطور فيها، وأن القص عندهم صورة من صور التعبير الرمزي، أي أنها نوع من المجاز.

وكذلـك نرى أن شعر هذه الفترة قد تناول من شئون الحياة ومشاعرها ومظاهرها، كـل ما كان يمكن أن يتعلق به الشعر عند قوم كهؤلاء، مرت بهم عهود طويلة رفيعة من الحضارة واستقلال الشخصية. نجد ذلك في أساليبه وموضوعاته، وصور الأداء فيه، كل ما وجد في الشعر عند الأمم الأخرى.

قال عمر بن الخطاب: "كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علم أصح منه".

وعن ابن الأعرابي قال: "لم يصف أحد قط الخيل إلى احتاج إلى أبي داود، ولا وصف الحُمُـر إلا احتاج إلى أوس بن حجر، ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج إلى علقمة بن عَبَدة، ولا اعتذر أحد في شعره إلا احتاج إلى النابغة الذبياني".

وقال أبو عمرو بن العَلاء: "ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وفراً لجاءكم علم وشعر كثير".

الهوامش

(١) حور:جمع حوراء وهى البيضاء . مقصورات:قصرن على أزواجهن فلا يبغين لهم بديلا . فى الخيام:فى بيوت من در مجوف .

(٢) عين:جمع عيناء وهى النجلاء العين فى الحسن . كأمثال اللؤلؤ:فى صفاء بياضهن . المكنون:الذى قد صين فى كن .

(٣) تطور الصورة .

(٤) تطور الصورة .

(٥) تطور الصورة .

(٦) رأى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن .

(٧) تطور الصورة .

(٨) تطور الصورة .

(٩) تقرو:تقصد . السيال:شجر .

(١٠) الأشعث:الوتد الذى تشد إليه حبال الخيمة . السفى:الطائش الخفيف

(١١) برقة:اسم مكان .

(١٢) مستعر:شديد .

(١٣) رمتنى بسهم:رمتنى بنظرة .

(١٤) تطيق:تتحمل .

(١٥) رأى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن .

(١٦) تطور الصـــورة .

(١٧) تطور الصـــورة .

(١٨) تطور الصـــورة .

(١٩) عوج:مرا . شوكان:موضع باليمن كثير النخل . صرام النخل:قطع ثمره .

(٢٠) تطور الصورة .

(٢١) تطور الصورة .

(٢٢) سحام:واد باليمن . عمايتين:مثنى عماية،جبل . ذو إقدام:جبل .

(٢٣) تطور الصورة .

(٢٤) تطور الصورة .

(٢٥) سقط اللوى ودخول وحومل:أسماء أماكن .

(٢٦) رأى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن .

(٢٧) صرمى:فراقى وقطع ما بيننا .

(٢٨) سرب:جماعة .

(٢٩) هوت:تمتعت .

(٣٠) مصطل:شديد الحمرة .

(٣١) المكرعات:من النخل النابت على الماء .

(٣٢) أقر وأوقر:استقر وحمل ثمرا كثيرا . قمصر:تدلى وطلب أن يجنى .

(٣٣) رأى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن

(٣٤) تبصر:انظر

(٣٥) كذبت:أخطأت .

(٣٦) الطلا:ولد الظبية . ميثاء:أرض سهلة . محلال:يكثر نزول الناس بها . منصبا:لغرا متسقا .

(٣٧) غشيت:نزلت . البكرات:جمع بكرة مياه وكذلك عارمة . برقة:بقعة يخالط حجارتها السود رمل أبيض . العيرات:الحمر الوحشية .

(٣٨) القراب:جفن السيف . النمرق:الوسادة . الحقب:الأتن الوحشية البيض الأعجاز واحدتها حقباء . حيال:جمع حائل وهى التى لم تحمل فى سنتها . الطروقة:المستعدة للضراب . كذود الأجير:الذود من الإبل بين الثلاث والعشر . الأشرات:القويات النشطات . الضرائر:الأتن . كذلق الزج:كحد الرمح الأسفل . ذو ذمرات:صاحب زجر ودفع بشدة وعنف . البهمى:نبت . جعدة حبشية:ندية شديدة الخضرة . السبرات:الباردة .

(٣٩) النعف:المكان المرتفع . بدلان:موضع . روان:ناظر . الكران:عود الطرب.الأقب:الفرس الضامر .

(٤٠) غول وأعلس:جبال . الأعيس:الفحل من الجمال .

(٤١) أنف:لم يشرب من دلها أحد قبله . الموم:مرض أشد من الجدرى .

(٤٢) رأى الدكتور محمد عبد المطلب .

(٤٣) إرزامها:صوتها الشديد . الجود:المطر وكذلك الرهام . الدجن:إلباس الغيم آفاق السماء . الإرزام:التصويت . الأيهقان:نبت كالجرجير . عوذا:حديثات

النتاج الواحدة عائذ . البهام:أولاد الضأن . القطن:جمع قطين وهو الجماعة . الصرير:صوت الباب والرحل . الزجل:الجماعات،الواحدة زجلة .

(٤٤) الرمام:جمع الرمة وهى قطعة من الحبل خلقة . فيد:بلدة . المحجر والفردة:جبلان ورخام أرض

(٤٥) جذام:قطع .

(٤٦) تطور الصورة .

(٤٧) نؤى:حفر .

(٤٨) العهود هنا الأمطار . السمان:الأصباغ .

(٤٩) عفيا:دارسا .

(٥٠) الخلال:بطانة تتآكل مع القدم.

(٥١) هم جميع:عامرة .

(٥٢) يسفح:يترل بشدة،وغزارة .

(٥٣) آياها:أماكنها .

(٥٤) معارفها:ما كان معروفا منها .

(٥٥) منسدلا:الشعر هنا .

(٥٦) الدوارس:القديمة .

(٥٧) سح سجم:غزير .

(٥٨) قفر:خالية .

(٥٩) جرثم:ماء والقنان جبل والحزن ما غلظ من الأرض . السوبان:الأرض المرتفعة . الزرقة:شدة الصفاء .

(٦٠) لبك:مختلط . العرك:البحارة أو الملاحون مفردها عركى . مقورة:ضـــامرة . لا شوار لها:لا متاع عليها . الأكوار:جمع كور وهو الرحل . الورك:جمع وراك وهو ثوب يشد على رحل الدابة .

(٦١) مروراة:التى لم تنبت شيئا . الأسماط:البالية . العوذ:الإبل التى معها أولادهـــا . الهجان:الكرام . الشرف:المرتفع من الأرض

(٦٢) الأرقم:الحية التى فيها نقط .

(٦٣) غوج:واسع الجلد . أنضى:أهزل . الزفيف:مشى فيه تقارب . الوضـــع:ســير سريع .

(٦٤) مشكوم:مثاب . التزيديات:ثيــــاب والمعكـــوم المشـــدود بثـــوب . العقـــل والرقم:ضربان من الوشى فيهما حمرة . مدموم:مطلى . المشموم:المسك . فـــأرة المسك:دابة صغيرة يؤخذ منها المسك .

(٦٥) المفائم:الإبل العظام أو المراكب الواسعة . الصرائم:قطع الرمل ومفردها صريمة . الشذر:اللؤلؤ الصغير والجزع الخرز وظفار بلد باليمن . المنـــدلات:الذوائـــب المسترخية من الشعر .

(٦٦) أحقب:حمار وحشى . القارب:المسرع نحو الماء . مساوف:مواضـــع يشـــمها . القيدود:الأتان الطويلة . السراة:الظهر . صفا مدهن:صخر أملس والمدهن نقرة فى الجبل . الزحالف:جمع زحلوفة وهى مكان منحدر أملس . حقباء:بيضــــاء . سمحج:طويلة . ندب:جمع ندبة وهى أثر الجرح الباقى على الجلد . الزر:العض . منسف:فم الحمار . الوقط:حفرة فى الجبل . حلأها:طردها . أحنقت:ضمـــرت .

الشراسف:أطراف الأضلاع . السفى:كل شجر له شزك الواحدة سفاة . القريان:مسايل الماء . خب:ارتفع وطال . الأصالف:جمع أصلف وهى الأرض الصلبة . القارات:جمع قارة وهى الجبل الصغير . ربيئة جيش:طليعة جيش . التهويل:لون من الطقوس الوثنية . لأد:تراب ندى . القراطف:جمع قرطف وهى القطيفة المخملة . صباح:اسم قبيلة . مدمرا:يريد صيادا مدمرا . الناموس:البيت الذى يعده الصياد ليختبئ فيه . صد:الصدى العطشان . السمائم:الرياح الحارة جمع سموم . شاسف:ضامر يابس . أزب:كثير الشعر . شثن البنان:خشن الأصابع غليظها . الجنادف:الجافى القصير المجتمع الجسم . القترات:جمع قترة هى بيت الصياد . خاسف:مهزول جائع . طفاطف:أطراف الأضلاع . الفارى والبارى والراصف كلها للسهم . اللؤام:الملتئمة . شارف:سهم طويل . ضالة:شجر السدر . جائف:الذى يصيب الجوف . النضى:السهم . العكم:الانتظار . الغضراء:الأرض الخضراء . قتب:خشب الرحل . جأبا:غليظا . سائفا:من السوف وهو الشم .

(٦٧) تطور الصورة .

(٦٨) كره لكم بمعنى كريه .

(٦٩) هون:قلل وسهل .

(٧٠) من يعص:يخالف .

(٧١) من المصادر .

(٧٢) كتاب النابغة الذبيانى لعمر الدسوقى .

(٧٣) تفسير .

(٧٤) أيام العرب .

(٧٥) أيام العرب .

(٧٦) أيام العرب .

(٧٧) أيام العرب .

(٧٨) أيام العرب .

(٧٩) تبزل:تفرق وتشتت .

(٨٠) تضر:تشتعل .

(٨١) حميها:شدتها

(٨٢) خير البداة:أشرفهم .

(٨٣) ضروس:شديدة .

(٨٤) تطور الصورة .

(٨٥) عتادي:عدتي .

(٨٦) أيام العرب .

(٨٧) برقة صادر:اسم مكان .

(٨٨) ضراري:بأسي .

(٨٩) عصائب:فرق وجماعات .

(٩٠) نهيت:منعت .

(٩١) مسلوب:لا حيلة له .

(٩٢) غرائر:قليلات التجربة .

(٩٣) شيمة:صفة .

(٩٤) تطور الصورة .

(٩٥) هامش ديوان النابغة الذبيانى .

(٩٦) منتهيا:تاركا

(٩٧) سائل:سل .

(٩٨) حصى:عدد .

(٩٩) اللمخلف:الذى يغيث الناس وقت الشدة . تحوط:من أسماء السنة المجدبة . عائذ:ناقة والربع الفصيل الذى ينتج فى الربيع . البطان:حزام القتب . الكميع:الضجيع المتلفف فى الكساء . الهيدب:الذى يلبث ثيابا ممزقة . العبام:الثقيل اللسان . السقب:ولد الناقة عند ولادته وكذلك الفرع . أودى:هلك. الإشاحة:الحذر . البدع:الأحداث وعظائم الأمور . الهدم:الثوب البالى وذات الهدم الفقيرة . التولب:ولد الحمار . الجدع:السئ الغذاء .

(١٠٠) اجون:يخادعون . نشاج مترع:زق ملئ خمرا . نص العيس:ركوب الإبل . سوف الخود:شم الغادة الحسناء .

(١٠١) اللهام المجر:الجيش الثقيل الممتد فى سيره . القحم:الكثيرة من الأموال . الرغاب:الواسعة .

(١٠٢) تطور الصورة .

(١٠٣) تطور الصورة .

(١٠٤) تطور الصورة .

(١٠٥) الأسا:الدواء . العوالى:الرماح . غرت:ضعفت . الأريحى:الكـريم والصلت الماضى إلى هدفه .

(١٠٦) أهديت مدحتى:قدمت شعرى .

(١٠٧) مسهد:أرق قلق .

(١٠٨) سقم:مرض .

(١٠٩) المبتغون:المصلحون .

(١١٠) أتوه:حصلوا عليه .

(١١١) نوافله:عطاياه .

(١١٢) يصانع:يداهن .

(١١٣) تزود:استعد .

الهوامش

(١) سورة الرحمن ٧٢م

(٢) سورة الواقعة ٢٢ك

(٣) لباقلانى: إعجاز القرآن تحقيق السيد احمد صقر - دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٣ ص ١٥٨.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء تحقيق أحمد شاكر - دار المعارف بمصر ١٩٦٧ ص ٧٤- ٧٦.

(٥) ابن رشيق: العمدة هندية بمصر ط١ سنة ١٩٢٥ ص ١٥٠.

(٦) د.ابراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلى "قضاياه الفنية والموضوعية" - مكتبة الشباب بمصر سنة ١٩٧٩ ص ٣٤٧.

(٧) د. عز الدين اسماعيل: مجلة الشعر العدد الثانى فبراير سنة ١٩٦٤.

(٨) د.مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربى- دار القومية بالقاهرة سنة ١٩٦٥ ص ٢٣٧.

(٩) الروائع ص ١٣٩-١٤١.

(١٠) الروائع ص ١٤٣

(١١) المعلقات السبع: ص ٢٠٨

(١٢) د. يوسف خليف : الروائع من الأدب العربى ج١ العصر الجاهلى- الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ص ٢٤٠.

(١٣) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج١، ط٣ -تحقيق لجنة إحياء التراث العربى فى دار الآفاق الجديدة - بيروت سنة ١٩٨٣ ص ١١٣.

(١٤) احمد الأمين الشنقيطى: المعلقات العشر ط١ -دار الكتاب العربى - دمشق- سوريا سنة ١٩٨٣ ص ١٤٥.

(١٥) د. ابراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلى ص ٢٧٩.

(١٦) الإحساس بالجمال: ترجمة د.محمد مصطفى بدوى ص ١٧٩.

(١٧) د. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية فى العصر الأموى ص ٢٠٥، ٢٠٦.

(١٨) الشعر الأندلسى: ترجمة د. حسين مؤنس ص ٨٧.

(١٩) الأعلم الشنتمرى: الشعراء الستة ج١ ص ٩٤

(٢٠) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج١ تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٦ ص ٧٥.

(٢١) أبن رشيق: العمدة فى صناعة الشعر ونقده- تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية - القاهرة سنة ١٩٥٥ ص ١٣٧.

(٢٢) امرؤ القيس: الديوان، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافى - دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان سنة ١٩٨٣ ص ١٥٥-١٥٦.

(٢٣) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ط١ - شرح محمود محمد شاكر - دار المعارف المصرية- القاهرة سنة ١٩٥٢ ص ٤٧٦.

(٢٤) د. أحمد الحوفى: الغزل فى العصر الجاهلى - القاهرة مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٦٢ ص ٢٧١ ومقاله فى مجلة الثقافة القاهرية العدد ٥٤ (مارس سنة ١٩٧٨).

(٢٥) ديوان امرئ القيس: ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافى ط١- دار الكتب -بيروت- لبنان سنة ١٩٨٣ ص١١٠.

(٢٦) انظر د. ابراهيم عبد الرحمن: الشعر الجاهلى ص ٢٨١- ٢٩٦.

(٢٧) ديوان امرئ القيس : ص ١١٣، وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٢٤٩

(٢٨) ديوان امرئ القيس : ص ١٢٠، وانظر د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٢٦٢

(٢٩) الديوان ص ١٢٣وانظر د.شوقى ضيف العصر الجاهلى ص٢٦٤

(٣٠) انظر د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص ٢٦٤ .

(٣١) انظر د.شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٥٩-٦٠

(٣٢) الديوان : ص٥٩ - ٦١.

(٣٣) د. ابراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلى ص٣٠٥-٣٠٦.

(٣٤) الديوان : ص٣٠.

(٣٥) ديوان امرئ القيس ص ١٢٣

(٣٦) ديوان امرئ القيس: ص ١٢٣

(٣٧) ديوان امرئ القيس: ص ٥٠

(٣٨) الديوان: ص ٥١

(٣٩) ديوان امرئ القيس ص ١٦٥-١٦٦.

(٤٠) الديوان ص ٨٥ -٨٦ .

(٤١) ديوان امرئ القيس ص١٥٦-١٥٧.

(٤٢) محمد عبد المطلب مصطفى : مجلة فصول (تراثنا الشعرى) المجلد الرابع- تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب- العدد الثانى يناير /فبراير/ مارس سنة ١٩٨٤ ص١٦٢.

(٤٣) العلقات العشر ص ٩٦- ٩٧ والمعلقات السبع ص١٢٠-١٢٧

(٤٤) المعلقات العشر ص ٩٧-٩٨-١٠٢

(٤٥) المعلقات السبع ص ١٢٨- ١٣٠، ص ١٤٤

(٤٦) الزوزنى: شرح المعلقات السبع تحقيق فاروق الدرة - منشورات مكتبة المعارف - بيروت - لبنان - د.ت ص ١٠٨، ١٠٩.

(٤٧) د. ابراهيم عبد الرحمن: العصر الجاهلى ص٢٩٧.

(٤٨) المفضل الضبى : المفضليات ص ٢٨١.

(٤٩) د. يوسف خليف: الروائع من الأدب العربى ط١ العصر الجاهلى - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣ ص ١٤٣.

(٥٠) السابق ص ١٦٧ .

(٥١) د. ابراهيم عبد الرحمن العصر الجاهلى ص ٣٠١

(٥٢) المفضل الضبى : المفضليات ص ٢٤١ .

(٥٣) السابق ص ١٣٢ - ١٣٣

(٥٤) السابق ص١٨١ .

(٥٥) السابق ص ٢١٣ .

(٥٦) د. يوسف خليف : الروائع من ألدب العربى ص ١٩٨

(٥٧) المفضل الضبى : المفضليات ص ٢٢٩

(٥٨) المفضل الضبى : المفضليات ص ٢٣٧

(٥٩) د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ض٣١٦.

(٦٠) د.يوسف خليف : الروائع ص ٣٤٣ ٣٤٤

(٦١) المفضل الضبى: المفضليات ص ٢٥٨ – ٢٥٩ .

(٦٢) المفضل الضبى : المفضليات ص ٣٤٥ وانظر د. ابراهيم عبد الرحمن الشعر ص ٣٠١ ٣٠٥

(٦٣) المفضل الضبى : المفضليات ص ٤٠٧

(٦٤) الروائع ص ١٧٣ .

(٦٥) السابق: ٢٠٣ .

(٦٦) د. يوسف خليف: الروائع: ص٣٠٠-٣٠٥

(٦٧) د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ص٦٥

(٦٨) سورة البقرة ٢١٦ /م

(٦٩) د. يوسف خليف: اروائع من الأدب العربى ج١ ص ٤٦٣.

(٧٠) د.شوقى ضيف: العصر الجاهلى ص ٣٢٥.

(٧١) لم يرد ذكر لبنى غطفان قبيل القرن السادس.

(٧٢) عمر الدسوقى: النابغة الذبيانى ط٦ - دار الفكر العربى- القاهرة سنة ١٩٧٥.

(٧٣) أثر لجوئه إلى تميم، أغار عليهم العامريون فأنتصروا دون أن يوفقوا٦فى الثأر من الحلوث بن خالد لأنه كان قد فر.

(٧٤) يوم " المريقب" كان أول يوم بينهم، وقد عقد صلح على أثره ويوم ذى " حس" كان اليوم الثانى وانتصر فيه الذبيانيون.

(٧٥) م أحلاف الذبيانيين الدائمون، وكانوا يقطنون المنطقة الشمالية الغربية على أطراف نجد والحجاز وهم من أتباع المناذرة وكان النابغة يحرر أسراهم لدى الغساسنة.

(٧٦) تعرف هذه الأيام بذات الجراجر.

(٧٧) كان بنو تميم يقطنون المنطقة الشمالية الشرقية من بادية نجد أى أنهم يجاورون بنى أسد أما بنو عامر فكانو ينتجعون شرق الجبال التى تفصل تهامة عن نجد.

(٧٨) كلاهما من بنى ذبيان تحملا ديات القتلى ومدحهما زهير بن أبى سلمى.

(٧٩) المعلقات السبع ص ١٠٣- ١٠٦.

(٨٠) السابق ص ١٠٨- ١٠٩ وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٣٦١.

(٨١) د. يوسف خليف: الروائع من الأدب العربى ص ٣٣٨- ٣٣٩.

(٨٢) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة ج١ ص ٢٧٥-٢٧٦، وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٣١١.

(٨٣) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة ج١ ص ٢٩٢ وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٣٠٩.

(٨٤) انظر الدكتور طه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٢٧٢.

(٨٥) انظر د. طه حسين ص ٢٧٧- ٢٧٨.

(٨٦) د. طه حسين: فى الأدب الجاهلى ط١٥- دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٤ ص ٣٠٠.

(٨٧) ديوان النابغة الذبيانى: ص٩٨- ١٠٠.

(٨٨) السابق ص٥٤.

(٨٩) الديوان ص ٤٢- ٤٤ وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٢٨٢.

(٩٠) الديوان ص ٧٥- ٧٦ وانظر د.شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٢٧٠.

(٩١) الديوان ص ٥٢-٥٣.

(٩٢) الديوان ص ١٣٩ -١٤٠.

(٩٣) الديوان ص ٤٦، ٤٧، ٤* وانظر د. شوقى ضيف، العصر الجاهلى ص ٢٨٥.

(٩٤) د. شوقى ضيف: العصر الجاهلى ص ٢٨١.

(٩٥) محمد أبو الفضل ابراهيم: من شرح الأعلم الشنتمرى للديوان ص ٥٤ هامش.

(٩٦) انظر د. شوقى ضيف- العصر الجاهلى ص ٣٥٠-٣٥٢.

(٩٧) د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٣٥٣ .

(٩٨) د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٣٥١ .

(٩٩) الروائع ص ٢٨٨ وانظر د. طه حسين فى الأدب الجاهلى ص ٢٧٩ .

(١٠٠) الديوان ص ٩٩ - ١٠٠ .

(١٠١) الديوان ص ٤٣ .

(١٠٢) د. جابر عصفور، الصورة الفنية ص٣٥٤، وانظر الحيوان للجاحظ .

(١٠٣) ابن سينا : الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القـــاهرة سـنة ١٩٥٤ ص ٨٨ - ٨٩ .

(١٠٤) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء، وسراج الأدباء ط٢، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - بيروت سنة ١٩٨١ ص ٧٢ .

(١٠٥) الروائع ص ٥٣٩ .

(١٠٦) انظر د. شوقى ضيف- العصر الجاهلى ص ٣٤٩ -٣٥٠ .

(١٠٧) الشعراء الستة ج٢ ص ٢٥٨

(١٠٨) السابق: ص ٢٥٣ .

(١٠٩) انظر د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ٣١٢ والشعراء الستة ج١ ص ٣٠٧.

(١١٠) الأعلم الشنتمرى: أشعار الشعراء الستة ج١ ص٢٩٦

(١١١) السابق ص ٣٠١ وانظر د. طه حسين العصر الجاهلى ص ٢٨٩

(١١٢) انظر د. طه حسين- العصر الجاهلى ص ٢٨٨- ٢٨٩.

(١١٣) انظر د. شوقى ضيف - العصر الجاهلى ص ٣٠٠.

لا يزال الشعر الجاهلي فى حاجة إلى وقفات ودراسات، لبيان مختلف جوانبه وقضاياه الفنية وقد تناوله الكثيرون من زوايا متباينة، ودارت أفكار بعضهم حول الدراسات النحوية، وأفكار البعض الآخر حول النواحي البلاغية، وغيرهم حول الدراسات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وكثير من البحوث والمؤلفات دارت عن شخصيات الشعراء وطبقاتهم وأنسابهم وما إلى ذلك مما نعرفه من كتب الأدب والتاريخ.

ويأتى البحث عن - تطور الصورة فى الشعر الجاهلى - كقضية من قضاياه الفنية التى يجب النظر إليها ودراستها بشيء من التفصيل، وقد رأينا فى هذه الدراسة نماذج من شعر الشعراء الجاهليين - المتقدمين منهم والمتأخرين - فى أهم الأغراض التى حرص عليها شعراء هذا العصر، وقمت بتحليل هذا الشعر تحليلا موضوعيا، وفسرت الأبيات مبنيا على المنهج النقدى المعاصر، بعد أن بينت أقوال القدماء فى أنواع المجاز، بما وأضحت مفاهيمهم فى هذا الميدان البلاغى، لتكون المقارنة واضحة بين ما سار عليه النقاد القدامى فى تفسيرهم للأدب، وبين ما عليه المحدثون فى نظرتهم إلى القديم، وما هم من اتجاهات حديثة فى تحليل النصوص الأدبية، ولا يعنى ذلك عدم الالتفات إلى الآراء السابقة، بل يجعلنا نقف عليها وقفة الناقد لتراثه فهو الركيزة الأساسية للنقد المعاصر، من أجل ذلك جاءت صور الشعراء متأثرة بألوان المجاز، وأخذت تنمو وتتطور نتيجة لعوامل كثيرة تعرض لها بعض الشعراء فكانت لهم نظرة تخالف نظرة غيرهم، ومن هنا تنوعت صورهم وتعددت، وحملت أفكارا جديدة تأثرت بثقافاتهم وحضاراتهم التى جاءتهم من تجوالهم فى الأمصار المختلفة وتعرضهم لتجارب ذاتية ميزتهم عن غيرهم من الشعراء.

وقد ظهر تأثر الشعراء الجاهليين بتنقلاتهم بين الملوك والأمراء الذين اتصلوا بهم فى استعمالهم للكلمات والعبارات التى جاءت فى شعرهم، بحيث اكتسبت ألفاظهم استعمالات للكلمات جديدة، واستخدمت كلماتهم استخداما حضاريا إلى جانب مؤثرات البيئة البدوية.

ومن أجل ذلك حدث التطور فى الصورة نتيجة لهذا التأثر، ولكننا لا نستطيع أن نقف على بدايات الشعر الجاهلى، حتى نفرق بين الصورة على أيدى السابقين وبينها على أيدى أصحاب التجارب والصولات والجولات من الشعراء المتأخرين، وليس من شك فى أن الصورة فى تأليفها أصبحت تحمل قيما، وأصبحت قيمتها بقدر ما تحققه من أثر فى نفس قارئها، وما توحى إليه. وقد وجدنا فيما عرضنا له من شعر تطورا فى الصورة، بالتشبيه إلى الاستعارة، وبالصورة الجزئية إلى الصورة الكلية وبالسرد القصصى عند الشعراء أمثال أوس بن حجر وزهير وامرئ القيس والنابغة وعنترة بن شداد، وربيعة بن مقروم الضبى والنابغة الذبيانى وغيرهم.....

وقد اختلف الشعراء الجاهليون فى استخدامهم لصورهم فى أغراضهم الشعرية، كل حسب ظروفه والمؤثرات التى تأثر بها، فمثلا صورة الأطلال يشترك فيها الشعراء جميعا وكذلك صورة المرأة، ولكن لكل شاعر صوره التى يرتبها بعناصر جديدة، وتبعا لأسفاره، ومدى قدرته على التأثر بالحضارات أو ما يحيط به من مشاهدات، وما يصادفه من مواقف وما يكتسبه من مهارات فنية ومن هنا يكون التباين والتمايز فى استخدام الصورة عند الشعراء.

ولقد تطورت الصورة عند غالبية الشعراء المتأخرين فى العصر الجاهلى، وخرجت صورهم نتيجة لتفاعلهم وتأثرهم لتعطينا معنى ما كنا لنصل إليه لولا حس الشاعر، وتمكنه من التغلغل فى أعماق الكون، وفى أعماق النفوس، ومن هنا أيضا تكون فاعلية الصور عند الشاعر.

إن الشاعر نتاج البيئة التى يعيش فيها بلا جدال، والنص الجيد هو ثمرة هذا المبدع الذى أبدعته هذه البيئة، وعلى ذلك يكون الأدب صورة لصاحبه وبيئته، لأن البيئة تنتج الأديب، والأديب ينتج النص الأدبى، وليس معنى ذلك أن نكون معنيين بالمضمون العام الذى تنشئه البيئة، وهل كل ما تنشئه البيئة متساو فى قيمته الفنية ؟ إن الأشكال الفنية يتمثل فيها شاعر عن شاعر وإن اتحدت بيئتهم، لأن كلا منهم له خصوصيته فى نظرته للأشياء

المحيطة به، والناس جميعا فى فترة ما يعيشون تحت ظروف واحدة، اجتماعية وثقافية وفكرية واقتصادية، وتأثرهم بها، ولكن لا تخلق منهم جميعا شعراء أو أدباء أو مفكرين أو علماء وإن كانوا يشتركون فى الأحساس والمشاعر والتخيل، إلا أن منهم القادر على استغلال هذه المشاعر والأحاسيس فى تصورهم للأشياء، ومنهم غير القادر على استغلال هذه القدرة فى معرفة بواطن الأمور.

وليس من شك فى أن خلود الصورة، يرجع إلى أهمية اللفظ الذى يعتبر الأساس والركيزة التى تكشف عن قدرة الشاعر على التوغل بحسه الممتد فى قلب الطبيعة وارتياد عالم الإنسان.

ولعل تطور الصورة الذى كشفنا عنه فى الأبيات التى تناولناها جاء نتيجة الحضارة أو الفكر أو الثقافة التى تعرض لها الشاعر.

وقد عالج النقد القديم قضية الصورة معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية، والحضارية، فعنى بالتحليل البلاغى للصورة، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وانتبه إلى ما تحدثه الصورة فى المتلقى من لذة، والتفت إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر باعتباره إحدى خصائصه النوعية التى تميزه عن غيره، فضلا عن أن الصورة كانت تفرض نفسها على وعى الناقد القديم فى بحثه عن القضايا الأساسية التى تشغله .

والمنهج الحديث الذى يتصل بقضية الصورة يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية : الخيال – طبيعة الصورة نفسها – وظيفة الصورة وأهميتها.

وقد وجدت عند الشعراء الذين قدموا صورهم عن المرأة والديار والناقة والرحلة وحركة الحيوانات فيها . والسحاب والمطر، إنما عمدوا إلى تطوير الصورة التى ترتكز على عنصر الزمن والتقابل والحركة، وهى العناصر التى أشار إليها المفكرون والأدباء المحدثون، بحيث أحسسنا جمال الصورة فى كل ما وصف من دقائق وجزئيات كونت كمالا فى المشاهد والمواقف، التى تعرض لها الشعراء والتى واجهتهم .

وقد أحسسنا دلالة الصورة الحسية والنفسية فيما تناولناه من شعر هذه الطبقة، واستطاعت الصورة الجديدة أن تكشف عن الأسرار التى يقيمها الشاعر بين عناصر الصورة، مفردة ومركبة ومكوناتها فى المواقف المختلفة، وقد اعتمد الشعراء فى صورهم على نقل صفات الأشياء بعضها إلى بعض، متأثرين بما حولهم من مؤثرات تعتبر من المصادر والمنابع الأساسية فى تطوير الصورة .

وقد استحوذت الأطلال والناقة على كثير من مشاعر الشعراء وأحاسيسهم، ولذلك افتنوا فى وصفها، وأصبحت صورة الأطلال تمثل عندهم نموذجا للخراب والموات، مثلما يمثل رحيل الشاعر صورة للمغيب واسترجاع ذكرياته، وأصبحت تعبيرا واضحا عن حالته النفسية، وما ينتابها من هموم واضطراب وقلق .

وإذا كانت الناقة قد نالت من الشاعر قدرا كبيرا من العناية فإن المرأة كذلك أخذت عنده هذه المنزلة، فهى تشكل العنصر الأصلى فى القصيدة، وهى الركيزة الأولى التى تستند عليها أغراض الشاعر . من أجل ذلك لجأ إليها كمخرج له من شقائه، فأخذ يصفها بكل ما يملك من وسائل وأدوات بحيث أحسسنا جمال الصورة وتطورها فى كل ما وصف من دقائق وجزئيات .

ويرجع الإحساس بتطور الصورة عند بعض الشعراء فى العصر الجاهلى، إلى أنها الأنغام التى ينعكس فيها الشعور، والتفكير، وعادات الأفراد وتقاليدهم، كما تظهر فيها بصورة حية الحياة الاجتماعية والعقلية، وحضارة الأمة، ولأن الصورة تركيب دائم من فكر الشاعر وأفعاله وما يتأثر به، وبقدر تطور الصورة عند الشاعر بقدر ثقافته وحضارته، وبقدر اللحظات التى مارسها الشاعر فى المواقف المختلفة .

إن النماذج الشعرية التى استندت عليها فى هذه الدراسة – تطور الصورة فى الشعر الجاهلى – تكشف عن اختلاف الشعراء فى استخداماتهم للصورة، بحيث وجدنا هذا التطور يأخذ شكله الفنى من شاعر لآخر بنسب متفاوتة لعل السبب فيها يرجع إلى استعدادات

الشاعر وقدرته على تطويع ملكاته فى استكمال العناصر الأساسية للصورة، وشحنها بما يثير إحساسات ومشاعر المتلقى، فتارة نجد التنوع فى الصورة، وتارة نجد الجدة والغرابة فيها.

ونستطيع أن نحس هذا التطور فى الصورة من شاعر لآخر، بقدر ما يسبر أغوارنا ويملك وجداننا، وقد مررنا على الكثير من الأغراض التى تناولها الشعراء، ورأينا كيف استطاعوا أن يسخروا طاقاتهم فى إرضاء المتلقى، وتقديم أفضل الأعمال على ساحة الفكر والفن، وقد استشهدت فى بعض المواقف بأبيات لشاعر ما وعدت فاستخدمتها فى سياق آخر، لكن بتناول مخالف، وقد دفعنى إلى ذلك أن النص الأدبى يعالج أكثر من موقف، ومن ثم يصلح أن يكون شاهدا على الصورة فى كل موقف من هذه المواقف، ومع أنى ترددت فى استخدام بعض الأبيات فى غير موضع لما يحدثه ذلك من تساؤلات قد تكون فى غير الصالح، لكنى آثرت أن أكرر بعضها للتأكيد والإيضاح، وربما للاستزادة التى تشبع القارئ وربما الدارس من قبله.

ولعلى بهذه الدراسة أكون قد بلغت، وعذرا إن قصرت، فهى وإن لم تبلغ فربما أعانت على فتح الأبواب للدارسين والباحثين فى هذا المجال، وأمدتهم ببعض الأدوات التى يمكن الاستعانة بها فى مثل هذا الجانب – الصورة – الذى أشعر بجدته، وأحس بضرورته، لأنها الأساس الذى يرتكز عليه الشاعر، ومن ثم يكون تأثره فى المتلقى.

وقد اعتمدت فى دراستى حول "تطور الصورة فى الشعر الجاهلى" على تقسيمها إلى فصول أربعة، ومقدمة تشير إلى أهمية الدراسة، وخاتمة تتضمن النتائج التى توصلت إليها خلال دراستى، ومدى إمكانية تطبيق هذه النتائج على كل عمل فنى فى هذا المجال، ثم فهرس للمصادر والمراجع التى استخدمت مع بيان ما إذا كانت هناك دراسات نقدية حول هذا الموضوع، والآراء التى قيلت فيه قديما وحديثا، واتخذت الدراسة من المنهج النقدى الحديث محورا تدور حوله فى معالجة القضية.

وقد تضمن الفصل الأول طبيعة الصورة ووظائفها، ونظر إليها من جانب بلاغى ودراسة ما أسهم به اللغويون فى تحديد مفهوم التشبيه وعلاقته بالشعر فضلا عن طبيعة اللغة

الشعرية، وما أسهم به المتكلمون والفلاسفة فى هذا المجال، كما ينظر إلى الصورة من جانب علاقتها بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقّى، وكان درس الخيال هو المدخل المنطقى لدراسة الصورة من خلال حرص الشاعر الشديد على الوضوح وإدراك التميز بين العناصر، والانفصال الكامل بين المدركات، وهذا يسوقنا إلى الإشارة إلى التشبيهات والاستعارات. أما دراسة طبيعة الصورة نفسها فلأنها نتاج هذه الملكة، ونسيج متميز من العلاقات اللغوية، يقدم المعنى تقديما حسيا، ومن ثم دراسة الصورة كوظيفة فى العمل الأدبى وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء.

ويتناول الفصل الثانى فى الصورة الجزئية حول مشاهد الليل والخمر والمرأة والناقة والفرس، فالليل يدرك الكون ويلقى عليه وشاحه، فيرى فيه بعض الناس ما عن لهم فى حياتهم من هم أو كدر فيشعرون بالحزن والكآبة، ولا يكاد ليلهم ينقضى أو يزول، فهو طويل يقض مضاجعهم مما جعل الشعراء يشبهونه مرة بالبعير ومرة بالموج فى شدته وقسوته، وقد يكون مصدر سعادة للبعض الآخر، كل حسب نفسيته وطبيعته وأثر الأحداث عليه، وقد عرف النابغة الذبيانى - مثلا- بلياليه، وأنه كان يجد الهموم تتلاحق عليه وتتراكم فى هذا الظلام، وكثرت شكواه من ليله المقلق لراحته، ومن أجل ذلك كان الشعراء يهربون من ضيقهم إلى المرأة أو الناقة لعلهم يجدون راحتهم عندها، أو تسليهم عما هم عليه، فتحدثوا عنها ووصفوها وصفا رائعا، ورسموا لها صورا غاية فى الدقة، إلى جانب متعهم الأخرى فى مجالس الخمر والطرب والموسيقى، أما صورهم عن الفرس فقد نالت منهم رعاية كاملة حيث جعلوها أساسهم فى معيشتهم وحياتهم، وهى عمادهم فى هذه البيئة، يستخدمونها فى تنقلهم وفى حروبهم، وفى صيدهم، لذلك أخذت جانبا كبيرا فى أشعارهم، فى صورة جزئية متنوعة يبنيها الشاعر غالبا بناء تشبيهيا.

أما الفصل الثالث، فقد تحدث عن الصورة الكلية واللوحات المتكاملة، فرسم لوحة للسيل، ولوحة للصيد، ولوحة للصحراء، ولوحة للمرأة، لوحات متكاملة من خلال قص الأحداث، وحكاية المواقف التى تعرف بصورة الحدث أو صورة الموقف، وهو ضرب من التصوير يغلب على شعر المتأخرين من شعراء العصر القديم.

لقد أخذت الصورة الشعرية عند شعراء هذا العصر تنمو وتتجدد على أيدى بعضهم ممن كان لهم السبق فى التأثر بالحضارات والثقافات المختلفة المحيطة بهم، ومن خلال ممارستهم الحياتية، وخبراتهم الذاتيه، وتجاربهم الشخصية.

أما الفصل الرابع فعن الرمز والصورة، وأول صورة كانت ترمز إلى الطلل والتطور الذى نلاحظه فيها، يرجع إلى اختلاف النظر إليها، رغم أنهم اتفقوا على اختفاء الديار، ورحيل الأحبة عنها، واتفقوا أيضا فيما حل بالمكان، ولكنهم اختلفوا فى مشاعرهم وأحاسيسهم تجاه الأحداث والمشاهد.

ثم كان رمز الرحلة من خلال الصور التى عرضها الشعراء حول ركب النساء وفيهن محبوبتهم التى جعلوا يكحلون عيونهم بجمالها وزينتها، وأثر ذلك عليهم بعد الرحيل.

أما مشهد الصيد، فلا تكاد تخلو قصيدة جاهلية منه، فقد تباروا فيه، وجعلوا فنهم كله فى تصوير معاركه، حتى أصبحت أحداثه معروفة لقارئى هذا الشعر، ونتائجه محسوسة لمن يمارس هذه الهواية.

وعن رمز البطولة، فهى مليئة فى الشعر الجاهلى، كانوا يعتزون بشجاعتهم، ويفخرون بتفوقهم فى المعارك والحروب التى تناسب بيئتهم وتتفق مع تنقلاتهم وسعيهم من أجل العيش، وقد دفعهم ذلك أيضا إلى الفخر بأنسابهم وظهر ذلك فى شعرهم كرمز لمكانتهم ومنزلتهم فى هذا الوسط، وتبع ذلك حديث فى إسقاط هذه المكانة عند الغير، ومن جهة ثانية الإشارة بالسادة والأشراف.

وقد خرجت الدراسة بهذا المعنى شاملة لحياة هذا العصر، ولأحداث الشعراء ومواقفهم من خلال هذه البيئة حول كل ما يحيط بهم من رياح وأمطار وحيوانات ووحوش وطيور وزروع، إلى جانب ما وصفوه من وعورة الأرض الصحراوية برمالها ووهادها ونجادها، وكيف استطاعوا أن يقطعوها بنوقهم القوية الشديدة الصلبة التى صبرت على هجير الصحراء، وقسوة الحياة فيها، واجترار الهموم التى كانت تعاودهم، مما نحا بهم إلى

اللجوء لناقتهم، - وسيلتهم فى هذه الفترة- ليجدوا عندها متنفسهم مما جعلهم يفتنـــون فى رسمها ووصفها، كما لجأوا إلى المرأة، واستعانوا بها فى تسليتهم عن شـــقائهم ومعاونتـــهم، وخرجت صورهم فيها بفنية فائقة لأنها هى مرفأهم الذى يحتمون فيه، وكذلك كانت معارك الصيد فى قصائدهم تشغل مساحات عريضة، يصبون فيها شاعريتهم وفنيتهم، فسعدنا مـــن خلالها بصور حية نابضة بالحركة حول هذه المشاهد التى سيطرت عليهم. وقد حدث تطـور فى هذه الصورة عند شعراء هذه الطبقة، وظهر واضحا عند من تأثروا بالحضارات الجديـدة، وتنقلوا فى البلدان المختلفة، فاختلف الشعراء فى صورهم وفى استخدامهم لها فى أغراضـــهم الشعرية، لكنها تطورت عند غاليتهم، وخرجت صورهم نتيجة لتفاعلهم وتأثرهم لتعطينـــا معنى يتغلل فى أعماقنا.

المصادر

١- ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفى، د. بدوى طبانة دار النهضة مصر القاهة- سنة ١٩٧٣.

٢- الأصفهانى : كتاب الأغانى. تحقيق عبد الكريم ابراهيم الغرباوى، إشراف محمد أبو الفضل ابراهيم مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٧٣

٣- الأصمعى : الأصمعيات. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف المصرية سنة ١٩٧٦.

٤- الأعشى : ديوان الأعشى الكبير. شرح وتعليق د. محمد محمد حسين دار النهضة العربية بيروت سنة ١٩٧٢.

دار صادر بيروت-لبنان سنة ١٩٦٦.

٥- الأعلم الشنتمرى (يوسف بن سليمان بن عيسى): أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج١،٢ ط٣ دار الآفاق الجديدة بيروت لبنان سنة ١٩٨٣.

٦- الآمدى : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى تحقيق السيد صقر القاهرة سنة ١٩٦١.

٧- امرؤ القيس: الديوان. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ط٣ دار المعارف المصرية سنة ١٩٦٥، ١٩٦٩.

شرح ديوان امرئ القيس . تحقيق حسن السندوبى المكتبة الثقافية بيروت – لبنان سنة ١٩٨٢.

ديوان إمرئ القيس ط١ ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافى دار الكتب العلمية بيروت لبنان سنة ١٩٨٣.

٨- ابن الأنبارى: نزهة الألباء في طبقاتِ الأدباء تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم- القاهرة سنة ١٩٦٧.

٩- أوس بن حجر: الديوان. تحقيق د. محمد يوسف نجم ط٢ دار صادر بيروت لبنان سنة ١٩٦٧.

١٠- الباقلانى : إعجاز القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٦٣.

١١- التبريزى : شرح القصائد . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مكتبة محمد على صبيح- القاهرة سنة ١٩٦٤.

- شرح ديوان الحماسة . تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة محمد على صبيح وأولاده القاهرة سنة ١٩٥٥.

١٢- ثعلب : قواعد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي مصطفى البابي الحلبى القاهرة سنة ١٩٤٨.

مجالس ثعلب. تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٠.

١٣- الجاحظ: الحيوان . تحقيق عبد السلام هارون مصطفى البابي الحلبى القاهرة سنة ١٨٤٨.

البيان والتبين. تحقيق عبد السلام هارون ط٣ الخانجى القاهرة سنة ١٩٦٨.

رسائل الجاحظ. تحقيق عبد السلام هارون الخانجى القاهرة سنة ١٩٦٥.

١٤- الجرجانى (القاضى على بن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبى وخصومه ط٢ . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلى محمد البجاوى دار الكتب العربية القاهرة سنة ١٩٥١.

١٥- أبو حاتم الرازى: الزينة فى المصطلحات الإسلامية . تحقيق حسين بن فيض الله الهمدانى القاهرة سنة ١٩٥٦.

١٦- حازم القرطاجانى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ط٢ . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة بيروت سنة ١٩٨١.

١٧- الخطابى : بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام دار المعارف بمصر القاهرة .د.ت.

١٨- الرازى (فخر الدين محمد بن عمر): المحصول فى علم الأصول . تحقيق طه جابر فياض العلوانى رسالة دكتوراة مخطوطة كلية الشريعة والقانون بجامعة الأزهر، أكتوبر سنة ١٩٧٢.

١٩- ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر تحقيق محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة سنة ١٩٧١.

تلخيص الخطابة تحقيق محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشئون الإسلامية القاهرة سنة ١٩٦٧.

٢٠- ابن رشيق: العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط٤ دار الجيل بيروت سنة ١٩٧٢.

٢١- الراغب الأصفهانى : مفردات ألفاظ القرآن ط١ : تحقيق صفوان داوودى دار القلم دمشق سنة ١٩٩٢.

٢٢- الرضى (الشريف أبو الحسن محمد أحمد): تلخيص البيان فى مجازات القرآن. تحقيق محمد عبد الغنى حسن عيسى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٥.

٢٣- الزمخشرى : الكشاف، مطبعة الحلبى القاهرة سنة ١٩٣٨.

٢٤- زهير بن أبي سلمى : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى . صنعة أبي العباس ثعلب الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة سنة ١٩٦٤.

الديوان. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٤ الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة سنة ١٩٦٤.

٢٥- الزوزنى : شرح المعلقات السبع فاروق الدرة منشورات مكتبة المعارف بيروت لبنان د.ت.

٢٦- السكاكى (أبو يعقوب): مفتاح العلوم. نسخة مصورة دار الكتب العلمية بيروت لبنان د.ت .

مفتاح العلوم الحلبى سنة ١٩٣٧.

٢٧- ابن سلام الجمحى: طبقات فحول الشعراء ط١ شرح محمود محمد شاكر دار المعارف المصرية القاهرة سنة ١٩٥٢.

٢٨- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة . تحقيق عبد المتعال الصعيدى مكتبة صبيح القاهرة سنة ١٩٦٩.

٢٩- ابن سينا: الخطابة . تحقيق محمد سليم سالم وزارة المعارف العمومية القاهرة سنة ١٩٥٤.

٣٠-السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن. المكتبة التجارية القاهرة د.ت.

المزهر فى علوم اللغة. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرين عيسى الحلبى القاهرة د.ت.

٣١- الشهرستانى : الملل والنحل. تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل مؤسسة الحلبى القاهرة سنة ١٩٨٦.

٣٢- ابن طباطبا العلوى: عيار الشعر. تحقيق محمد زغلول سلام منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٠.

٣٣- الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ط٤ ج٢ . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٧.

٣٤-عبد القادر الجرجانى : دلائل الإعجاز طبعة محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة سنة ١٩٦١

المدخل تحقيق محمد بن تاويت المطبعة المهدية نطوان المغرب د.ت.

أسرار البلاغة . تحقيق هـ. ريتر- مطبعة وزارة المعارف استانبول- سنة ١٩٥٤.

الرسائل الشافية ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن.

٣٥- عبيد بن الأبرص : الديوان . تحقيق د. حسين نصار مطبعة البابى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٧.

٣٦- ابن قتيبة: أدب الكاتب. تحقيق محيى الدين عبد الحميد ط٤ مطبعة السعادة القاهرة سنة ١٩٦٣.

الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر ط٢ دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٦٦، ١٩٦٧.

٣٧- قدامة بن جعفر : نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى ط٢ الخانجى والمثنى سنة ١٩٦٣.

٣٨- القرشى : جمهرة أشعار العرب فى الجاهلية والإسلام. تحقيق على محمد البجاوى دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة سنة ١٩٦٧.

٣٩- القزوينى : التلخيص فى علوم البلاغة. تحقيق عبد الرحمن البرقوقى دار الكتاب العربى عن طبعة مصر بيروت لبنان سنة ١٩٢٢.

٤٠- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ج١ ط٥ دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٣.

٤١- ابن كثير : تفسير القرآن الكريم مطبعة البابى الحلبى القاهرة د.ت.

٤٢- ابن الكلبى: كتاب الأصنام. تحقيق أحمد زكى الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة سنة ١٩٧٥.

٤٣- لبيد بن ربيعة العامرى : الديوان . تحقيق إحسان عباس وزارة الإرشاد والأنباء الكويت سنة ١٩٦٢.

٤٤- المبرد : الكامل. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٥٦.

البلاغة. تحقيق رمضان عبد التواب دار مطابع الشعب القاهرة د.ت.

٤٥- المثقب العبدى : الديوان. تحقيق حسن كامل الصيرفى معهد المخطوطات العربية سنة ١٩٧١.

٤٦- ابن المدبر: الرسالة العذراء فى موازين البلاغة، ضمن رسائل البلغاء تحقيق محمد كرد على لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة د. ت.

٤٧- المرتضى (الشريف على بن الحسين) : أمالى المرتضى. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم عيسى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٤.

٤٨- المرزبانى : الموشح . تحقيق على البجاوى القاهرة سنة ١٩٦٥.

٤٩- المرزوقى : شرح ديوان الحماسة. تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٥٣.

٥٠- المفضل الضبى : المفضليات ط٧. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٨٣.

٥١- ابن المعتز: طبقات الشعراء . تحقيق عبد الستار فراج دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥.

البديع: تحقيق كرا تشكوفسكى، مطبوعات جب التذكارية لندن سنة ١٩٣٥.

٥٢- ابن منظور: لسان العرب، مطبعة بولاق القاهرة مج ١٠ د.ت.

٥٣- النابغة الذبيانى : الديوان ط٢. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٨٥.

الديوان. جمع وتحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور الجزائر سنة ١٩٧٦.

الديوان صنعة ابن السكيت ط٢. تحقيق د. شكرى فيصل دار الفكر بيروت لبنان سنة ١٩٩٠.

٥٤- النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب دار الكتب المصرية القاهرة سنة ١٨٣٢.

٥٥- أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين . تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم عيسى البابى الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٢.

٥٦- ياقوت الحموى : معجم الأدباء مطبوعات دار المأمون لأحمد فريد رفاعى سنة ١٩٣٨.

المراجع

١- د. ابراهيم عبد الرحمن: التفسير الأسطورى للشعر الجاهلى مجلة فصول المصرية مجلد (١) عدد (٣) إبريل سنة ١٩٨١.

الشعر الجاهلى (قضاياه الفنية والموضوعية) مكتبة الشباب بمصر سنة ١٩٧٩.

٢- أحمد الأمين الشنقيطى: المعلقات العشر ط١ دار الكتاب العربى دمشق سوريا سنة ١٩٨٣.

٣- أحمد جمال العمرى : شروح الشعر الجاهلى ج١، ط١ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٢.

٤- أحمد شوقى : أسواق الذهب مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٣٢.

الشوقيات المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٧٠.

٥- د. أحمد كمال زكى: الأساطير دار الكاتب العربى القاهرة سنة ١٩٧٠ . دار العودة بيروت سنة ١٩٧٩.

التفسير الأسطورى للشعر القديم مجلة فصول مجلد ١ عدد٣ إبريل القاهرة سنة ١٩٨١.

شعراء السعودية مطبعة دار العلوم الرياض سنة ١٩٨٣.

٦- د. أحمد محمد الحوفى: الغزل فى العصر الجاهلى ط٣ مطبعة نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٧٢.

٧- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا دار صادر للطباعة والنشر بيروت سنة ١٩٧٥.

٨- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين بيروت سنة ١٩٦٣.

٩- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندى حتى ابن رشد) دار النشر للطباعة بيروت لبنان سنة ١٩٨٣.

١٠- إيليا حاوى : امرؤ القيس " شاعر المرأة والطبيعة" بيروت لبنان سنة ١٩٧٠.

١١- باشيلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا وزارة الثقافة والإعلام بغداد سنة ١٩٨٠.

١٢- د. بدوى طبانة: دراسات فى نقد الأدب العربى القاهرة سنة ١٩٥٤.

١٣- بهى الدين زيان : الشعر الجاهلى (تطوره وخصائصه الفنية) دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٢.

١٤- توماس مونرو: التطور فى الفنون. ترجمة محمد على أبو زيد وآخرون ج١ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٧١.

١٥- د. جابر عصفور: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب ط١ دار التنوير للطباعة والنشر بيروت لبنان سنة ١٩٨٣.

١٦- جان بارتليمى : بحث فى علم الجمال. ترجمة د. أنور عبد العزيز دار نهضة مصر ومؤسسة فرانكلين القاهرة سنة ١٩٧٠.

١٧- د. جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام دار العلم للملايين بيروت لبنان سنة ١٩٧٠.

١٨- جيمس فريزر : أدونيس . ترجمة جبرا ابراهيم جبرا دار الصراع الفكرى بيروت لبنان سنة ١٩٥٧.

الغصن الذهبى . ترجمة أحمد أبو زيد وآخرون الهيئة المصرية العامة القاهرة سنة ١٩٧١.

١٩- خالد الزواوى : الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان سنة ١٩٩٢.

٢٠- د. رشاد رشدى : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن دار العودة بيروت لبنان سنة ١٩٧٥.

٢١- د. زكي نجيب محمود : قشور ولباب دار الشروق بيروت لبنان سنة ١٩٨١.

فى فلسفة النقد دار الشروق بيروت لبنان سنة ١٩٧٩.

٢٢- سارتر : نظرية فى الانفعالات. ترجمة سامى محمود عبد السلام القفاش دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٦٥.

٢٣- سعيد الأفغانى : أسواق العرب ط٢ دمشق سنة ١٩٦٠.

٢٤- سيجمون فرويد : الحرب والحضارة والحب والموت. ترجمة د. عبد المنعم الحفنى مطبعة مدبولى بمصر سنة ١٨٧٧.

٢٥- سيد اسماعيل شلبى : الأصول الفنية للشعر الجاهلى القاهرة د.ت

٢٦- سيد حنفى حسين : الشعر الجاهلى . مراحله واتجاهاته الفنية دراسة وصفية القاهرة سنة ١٩٧١.

٢٧- سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب العربى ط٢ القاهرة د.ت.

٢٨- د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة. الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٨٧.

مدخل إلى علم الأسلوب ط١ دار العلوم للطباعة والنشر الرياض سنة ١٩٨٢.

٢٩- د. شكرى فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام جامعة دمشق دمشق سنة ١٩٦٤.

٣٠- د. شوقى ضيف : العصر الجاهلى ط١١ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٦.

الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ط ١٠ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨.

النقد ط ٤ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٨.

وصف الطبيعة وتطوره فى الشعر العربى مكتبة نهضة مصر بالفجالة د.ت.

فى النقد الأدبى ط٦ دار المعارف بمصر سنة ١٩٨١.

٣١- د. صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما فى حياة الشاعر الجاهلى وشعره دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٨٢.

٣٢- د. الطاهر أحمد مكى : امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية القاهرة سنة ١٩٧٠.

٣٣- د. طه أحمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٥٦.

٣٤- د. طـه حسـين : فى الأدب الجـاهلى ط١٥ دار المعـارف بمصـر القـاهرة سـنة ١٩٨٤.

حديث الأربعاء ط١١ دار المعارف بمصـر القـاهرة سـنة ١٩٧٤.

٣٥ د. عبد الحميد يونس : الأسس الفنيـة للنقـد العـربى دار المعرفـة القـاهرة سـنة ١٩٥٨.

٣٦- د. عبد القادر رباعى : معلقة زهـير والبنيـة الاجتماعيـة فى العصـر الجـاهلى مجلة المعرفة عدد نيسان ٢١٨ دمشـق سـنة ١٩٨٠.

مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة فى الشعر الجـاهلى. بحـث فى التفسـير الأسـطورى المجلة العربيـة للعلـوم الإنسـانية المجلـد الثـانى العـدد السـادس- جامعـة الكويت - الكويت سـنة ١٩٨٢.

٣٧- عبد المنعم تليمة : مقدمـة فى نظريـة الأدب دار الثقافـة للطباعـة والنشـر القاهرة سـنة ١٩٧٦.

ط٢ دار العودة بيروت سـنة ١٩٧٩.

٣٨ د. عبده بدوى : الطلل والتشبيب فى مقدمـة القصيـدة مجلـة فصـول المجلـد الأول العدد الرابع الهيئة المصرية العامـة للكتـاب يوليـو ١٩٨١.

٣٩- د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعـاصر ط١ القـاهرة سـنة ١٩٦٧.

الأسس الجمالية فى النقد العربى ط١ القـاهرة سـنة ١٩٥٥.

٤٠- د. على البطل : الصورة الفنية فى الشـعر العـربى حـتى آخـر القـرن الثـانى الهجرى ط٣ دار الأندلس للطباعـة والنشـر والتوزيـع بـيروت لبنـان سـنة ١٩٨٣.

٤١- د. على الجندى :-فن التشبيه مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٨٢.

٤٢- عمر الدسوقى :-النابغة الذبيانى ط٦ دار الفكر العربى القاهرة سنة ١٩٧٥.

٤٣- د. كمال أبو ديب : نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى مجلة المعرفة عدد أيار ١٩٥ وحزيران ١٩٦ مايو دمشق سنة ١٩٧٨.

دراسة لمعلقى لبيد وامرئ القيس بالإنجليزية ترجمت الأولى إلى العربية وظهرت فى العددين ١٩٥، ١٩٦ من مجلة المعرفة السورية سنة ١٩٧٨ .

٤٤- محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرون : أيام العرب فى الجاهلية مطبعة عيسى البابى الحلبى بمصر القاهرة سنة ١٩٤٢.

٤٥- د. محمد زكى العشماوى : النابغة الذبيانى ط٢ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٩.

قضايا النقد الأدبى المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية سنة ١٩٧٥ .

٤٦- محمد سامى الدهان : المديح ط٤ (فنون الأدب العربى) دار المعارف بمصر سنة ١٩٨٠.

الغزل ط٣ (فنون الأدب العربى) دار المعارف بمصر سنة ١٩٨١.

الوصف ط٣ (فنون الأدب العربى) دار المعارف بمصر سنة ١٩٨١.

٤٧ د. محمد عبد المطلب : قراءة ثانية فى شعر امرئ القيس الوقوف على الطلل مجلة فصول المجلد الرابع العدد الثانى الهيئة المصرية العامة للكتاب يناير، فبراير، مارس سنة ١٩٨٤.

شاعرية الألوان عند امرئ القيس مجلة فصول المجلد الخامس العدد الثانى الهيئة المصرية العامة للكتاب يناير، فبراير، مارس سنة ١٩٨٥.

٤٨- د. محمد غنيمى هلال: دراسات فى مذاهب الشعر ونقده دار نهضة مصر د.ت.

المدخل للنقد الأدبي.

٤٩- محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ط١ دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٨٤.

٥٠- د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب نشر مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨.

فى الميزان الجديد ط٣ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها د.ت.

٥١- د. مصطفى عبد الشافى الشورى : الشعر الجاهلى (تفسير أسطورى) ط١ دار المعارف بمصر القاهرة سنة ١٩٨٦.

٥٢- د.مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة د.ت.

الصورة الأدبية دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د.ت.

٥٣- د. ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية ط٦ دار المعارف- القاهرة سنة ١٩٨٢.

٥٤- د. نجيب محمد البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى الطبعة المغربية دار الثقافة مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء المغرب سنة ١٩٨٢.

٥٥- د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية فى الشعر الجاهلى مكتبة الأقصى عمان سنة ١٩٧٦.

٥٦- يحيى الجبورى : الإسلام والشعر مكتبة النهضة بغداد سنة ١٩٦٤.

٥٧- د.يوسف خليف : الروائع من الأدب العربى ج١ (العصر الجاهلى) الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٨٣.

دراسات فى الشعر الجاهلى دار غريب للطباعة القاهرة د.ت.

٥٨ يوسف اليوسف : مقالات فى الشعر الجاهلى وزارة الثقافة دمشق سنة ١٩٧٥.

بحوث فى المعلقات وزارة الثقافة دمشق سنة ١٩٧٨.

المراجع الأجنبية

- C. D. Lewis :

The Poetic Image, London, Jonathan Cope, 1968.

- Christopher Clauses :

" In Fine Frinzy," The Sewanee Review, London, Summer 1980.

- Firdman Norman :

" Imagery from sensation to symbol." The Jornal of Aeasthetic and Art Criticism, U.S.A. 1953, Vol. 12, No. 1.

- Herbert Read :

The meaning of Art, London, A Pelican Book 1954.
Poetry and Experience, London , Vision Press, 1967.

- J. P. Sorter :

What is Literature? Translated by Frechman B., London, Mathuen and Co. 1970.

- Kamal Abu-Deeb :

"Towards Structural Analysis of pre-Islamic Poertry (11) : The Eros Vision "In Edebiyat, Univ. of Pennsylvania, Vol. 1, No. 1, 1976.

- Northrop Fry :

" The Archetypes of Literature," In Vickery, J. B. Myth and Licrature., Lincoln Bison Book , 1966.

المحتويات رقم الصفحة

الفصل الثانى

الصورة الجزئية

الفصل الثالث

الرمز والصورة